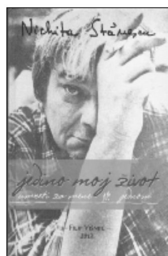
6/125

Iunie 2013
Anul XI
1 leu

Cafeneaua literară



OMUL ȘI LUCRURILE. Lucrare de grup, clasa a VIII-a Arte plastice, Liceul de Arte „Dinu Lipatti” Pitești



Nichita STĂNESCU, ***Jedino moj zivot***, Editura *Filip Visnjic,* Beograd, 2013



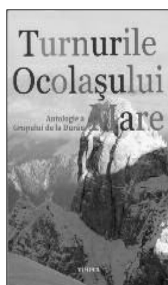
Gherasim RUSU-TOGAN, ***Tinerețea, cătănia, războiul***, Editura *Premier,* Ploiești, 2012



Liliana Georgette MANDU, ***Poezii pentru mari și mici***, Editura *Editgraph,* Buzău, 2012



*** *, ***Almanah cultural 2013***, Asociația Culturală *Agatha Grigorescu Bacovia,* Mizil, 2012



*** *, ***Turnurile Ocolașului Mare***, Editura *Timpul,* Iași, 2012



*** *, ***Balcanica 6. Festivalul poeților din Balcani***, Editura *Proilavia,* Brăila, 2012

fuga din urmă şi *Prinţesă cu fluture* – cărţi lansate la Biblioteca Metropolitană Bucureşti

Cărţile de poezie **fuga din urmă**, autor **Ioan Matiuţ** (Ed. Tracus Arte, 2013), şi **Prinţesă cu fluture**, autor **Virgil Diaconu** (Ed. Limes, 2012), au fost lansate sâmbătă, 18 mai, la Biblioteca Metropolitană Bucureşti. Despre poezia celor doi a vorbit poeta Cornelia Maria Savu.

Au fost prezenţi Adam Puslojic, Ioan Groşan, Florin Dochia, Florina Zaharia, Dan Mircea Cipariu, Andrei Novac şi alţii.

„Nu folosesc nici semne de punctuaţie, nici litere mari după punct, iar poemele nu au titlu, pentru că vreau ca poemele mele să fie absolut libere", a declarat Ioan Matiuţ, poetul din Arad.

„Eu scriu normal. Oricum, poezia are foarte puţini cititori, aşa că nu îmi propun să-i alung prin lezarea ortografiei. Pentru mine, imaginarul poetic are alte obiective" – a spus Virgil Diaconu.

Adam Puslojic, marele prieten sârb al lui Nichita Stănescu, prezintă cartea JEDINO MOJ ZIVOT, alcătuită de Adam din creaţia lui Nichita, apărută de curând la Editura Filip Visnjic, Beograd, 2013, o ediţie excelentă, cartonată, cu fotografii şi poeme scrise de mâna lui Nichita.

Au citit din creaţiile lor autorii cărţilor prezentate, dar şi Florin Dochia, Florina Zaharia şi Andrei Novac. (**Cronicar**)

Antologie de poezie

Ştefan Dumitru Afrimescu (trecut de curând la cele veşnice), **Constanţa Badea** şi **Marius Iulian Zinca**, toţi piteşteni, sunt cuprinşi în antologia bilingvă (română-engleză) de poezie **Infinitul iubirii**, lansată vineri, 17 mai a.c., la Biblioteca Naţională a României. Cartea, o reuşită tipografică şi mai puţin poetică, a apărut la Editura *Măiastra*, Târgu Jiu. Ea cuprinde 36 de poeţi, mai mult sau mai puţin cunoscuţi din toată ţara, selectaţi de Stella Anghel, traduşi în limba engleză de Elena Buzatu, coordonată şi sponsorizată de Elisabeta Gîlcescu. (**Cronicar**)

Coadă la cartea pentru copii...

Passionaria Stoicescu şi-a lansat joi, 23 mai, la Biblioteca Judeţeană Argeş, cartea pentru copii **Povestioare cu ploaie şi soare**, apărută, într-o ţinută grafică impecabilă, la Editura Carminis, Piteşti, în acest an.



Ilustrată color de Giorgian Gînguţ, cartea se poate constitui ca un fel de etalon al cărţii pentru copii. De altfel, tot atât de bine realizate sunt şi celelalte zece titluri ale autoarei, printate tot de Carminis (editor Carmen Iordăchescu).

Passionaria Stoicescu este vândută trup şi suflet copiilor. Ea a publicat 13 cărţi de poezie, şase de proză şi alte 36 de literatură pentru copii. Aflu, din propria prezentare, că a tradus carte pentru copii din limbile rusă, poloneză, belarusă şi că este cuprinsă în manuale şcolare şi antologii pentru prichindei.

În 1995 primeşte un premiu acordat de U.S.R., iar în martie 2011 este prezentă la Târgul Internaţional de Carte pentru Copii de la Bologna, Italia.

Lansarea de la Biblioteca Judeţeană Argeş s-a petrecut în prezenţa a mai bine de 100 de elevi, care au intrat în dialog cu autoarea şi, în final, au făcut coadă la autografe.

V. DIACONU

Scrisoare deschisă

Comunicatul Centrului Român al PEN Club International – o tentativă de intimidare a scriitorilor incomozi?

Doamna Magda Cârneci,

Am luat cunoștință cu stupoare de conținutul comunicatului expediat de Dvs., pe care îl reproducem în continuare:

„Comunicat al Centrului Român al PEN Club International

Centrul Român PEN-Club ia act cu îngrijorare de escaladarea situaţiei tensionate de la revista *Tribuna* din Cluj, unde trei scriitori din redacţie – Ştefan Manasia, Claudiu Groza şi Ioan Pavel Azap – sunt împiedicaţi prin tot felul de mijloace administrative să-şi exercite dreptul la opinie. Mai mult, noul manager al publicaţiei le-a desfăcut acestor scriitori contractele de muncă în mod abuziv.

Semnalăm autorităţilor locale din Cluj că această situaţie violează flagrant principiile cartei PEN International la capitolul libertatea de opinie a scriitorilor şi libertatea de circulație a ideilor. Menţionăm că aceste tensiuni le-au fost aduse la cunoştinţă autorităţilor clujene în repetate rânduri prin petiţii semnate de sute de oameni de cultură din ţară. Le cerem aceloraşi autorităţi să realizeze că, începând cu decembrie 1989, în România drepturile omului nu mai au un caracter benevol şi că, în consecinţă, trebuie să intervină rapid spre a curma abuzurile menționate şi spre a le oferi celor trei scriitori deplina libertate de a-şi exprima opiniile.

În spiritul Cartei PEN şi în funcţie de evoluţia lucrurilor, Comitetul de conducere al PEN Club-ului Român va decide asupra oportunităţii semnalării acestui caz în fața celorlalte organizaţii PEN din întreaga lume.

Comitetul de conducere al PEN România
5 iunie 2013"

Vă informăm că Vă pronunțați în necunoștință de cauză și vehiculați jumătăți de adevăruri, amestecate cu o serie de calomnii, dezinformând astfel opinia publică, precum și autoritățile locale clujene. Nimeni dintre membrii PEN Club România n-a fost informat referitor la conținutul acestui comunicat. Pe cale de consecință sunteți în situația de a fi comis un abuz.

Conform informațiilor noastre, domnul Mircea Arman, scriitor, avocat și jurist, membru al USR din România, a concediat redactorii amintiți de Dvs. în baza legislației în vigoare, fără a comite nici un fel de abuz (baza legală: Hotărârea Consiliului Județean Cluj nr. 214 din 16 august 2010); e vorba de un conflict de muncă ce nu intră, după cum afirmați Dvs., nici pe departe, sub incidența „cartei PEN International la capitolul libertatea de opinie a scriitorilor şi libertatea de circulație a ideilor". „Această situație" nu are cum să încalce „flagrant principiile cartei PEN International la capitolul libertatea de opinie a scriitorilor şi libertatea de circulație a ideilor", căci scriitorii invocați de Dvs. – Ştefan Manasia, Claudiu Groza și Ioan Pavel Azap – și-au exprimat opiniile în publicațiile românești și pot să le exprime în continuare în oricare dintre publicațiile din țară. Dacă nu sunt de acord cu desfacerea contractului de muncă, au dreptul, conform legislației în vigoare, să intenteze un proces revistei *Tribuna*, beneficiind de dreptul la apărare, garantat de legea fundamentală a statului român.

Opinia Dvs. nu este nici pe departe obiectivă, nu reprezintă PEN Club, alcătuit din mai mulți scriitori români importanți, pe care nu i-ați consultat, trimițând acest comunicat, repet, în mod abuziv. Sunteți președinta GDS – un grup social aservit politic, transformat, în opinia mai mult scriitori de prim-rang, cum sunt, de pildă, Varujan Vosganian, Nicolae Breban, Eugen Simion și mulți alții, într-un soi de „sectă exclusivistă", care nu servește nici pe departe, după cum s-a văzut, interesele națiunii române, nici libertatea de expresie, corect? Inclusiv în această calitate încercați să politizați viața literară românească, dezinformând opinia publică și organele administrative clujene și vehiculând o serie de informații confuze, aflate departe de situația reală a lucrurilor. Este știut faptul că în editorialele sale dl M. Arman a criticat aspru câteva vârfuri ale GDS – Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, inclusiv simpatizanți sau amici ai acestora: Horia Roman Patapievici, Nicolae Manolescu, Mircea Cărtărescu. În acest sens, Vă invit să citiți editorialele domnului acad. Nicolae Breban, publicate în cotidianul.ro, *Tribuna* și revista *Contemporanul*: , http://www. cotidianul.ro/ oportunistii-culturali-ii-210933/, http:// www. cotidianul.ro/ oportunistii-culturali-iii-211023/

Vă atragem atenția că încurajați prin asemenea gesturi abuzive ilegalitatea și manipularea – lucruri care vor fi făcute publice, căci, de bună seamă, „în România drepturile omului nu mai au un caracter benevol". Adresa remisă de Dvs., adresă ce nu Vă face cinste, constituie o delațiune calomnioasă. **Să fie oare limpede faptul că, ironie, comunicatul comitetului Centrului Român al PEN Club International e menit să îngrădească libertatea de expresie a membrilor redacțiilor celor câteva reviste neînregimentate puterii ce domină cultura română de circa douăzeci de ani?**

Informați la sfârșitul comunicatului remis de Dvs. asupra faptului că „în spiritul Cartei PEN şi în funcţie de evoluţia lucrurilor, Comitetul de conducere al PEN Club-ului Român va decide asupra oportunităţii semnalării acestui caz în faţa celorlalte organizaţii PEN din întreaga lume". Nu există nici un motiv real pentru a aduce acest conflict de muncă în atenția organizațiilor PEN din întreaga lume. În cazul în care o veți face însă, de bună seamă, opinia publică din afara României va fi dezinformată exact cum a fost dezinformată în vara anului trecut inclusiv prin luările de atitudine ale membrilor GDS, care n-au servit interesele națiunii române, nici imaginea României – „operă" de denigrare la care V-ați adus contribuția cu asupra de măsură, nu-i așa?

Vă informăm că în noua *Tribună*, propusă de câteva luni, dl M. Arman – care a transformat-o în una dintre cele mai vii, interesante și ofensive reviste din țară – publică Paul Goma, Nicolae Breban, Gabriel Andreescu, Radu Aldulescu, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Vlad, Petru Poantă, Irina Petraş, Andrei Marga, Mihail Gălăţanu, Theodor Codreanu, Cristian Bădiliţă, Bujor Nedelcovici, Dinu Rachieru, Zoe Petre, Alex Ştefănescu, Nicolae Iliescu, Gheorghe Grigurcu, Ana Blandiana ş. a. Din Consiliul Consultativ al publicației clujene fac parte Constantin Barbu, Alexandru Boboc, Gheorghe Boboș, acad. Nicolae Breban, Nicolae Iliescu, Andrei Marga, Vasile Muscă, Mircea Muthu, Petru Poantă, acad. Dumitru Radu Popescu, Irinel Popescu, Marius Porumb, Florin Rotaru, Gh. Vlăduțescu, Grigore Zanc. Majoritatea cărturarilor enumerați sunt membri ai USR, nu puțini – și membri ai PEN Club România. Câți dintre aceștia au fost consultați înainte de a da publicității Comunicatul PEN Club România referitor la revista *Tribuna*? Rapiditatea cu care USR Filiala Cluj face referire la acest Comunicat în esență calomnios este cel puțin stranie.

Să înțelegem că va urma un comunicat al conducerii PEN Club din România, în care veți lansa teoria conform căreia dl Arman a dat o lovitură de stat la Cluj, iar instrumentul folosit este revista *Tribuna*? Iar USR Filiala Cluj îl va prelua cu aceeași, ciudată, rapiditate?

Aura CHRISTI
poet, romancier, eseist,
membru al USR, membru al PEN CLUB
redactor şef al revistei *Contemporanul*

Comunicat Excludere din USR – Mircea Arman

Publicat la 10 iunie 2013

Consiliul U.S.R., reunit în ziua de 10 iunie 2013, a luat act de situaţia creată la „Tribuna" din Cluj, prin numirea la conducerea revistei a domnului Mircea Arman. Este realmente şocant modul în care noul redactor-şef a înţeles să-şi impună punctul de vedere în ce priveşte programul „Tribunei", şi încă în repetate rânduri, cu o totală lipsă de competenţă şi de cunoaştere a tradiţiei şi prestigiului uneia dintre cele mai vechi publicaţii culturale din România. Domnul Arman a renunţat, fără un minim efort de politeţe, la colaborarea unor personalităţi cu o reputaţie bine stabilită, înlocuindu-le cu veleitari care au umplut paginile revistei cu articole compromiţătoare. Domnul Arman a desfăcut contractul de muncă, fără nici un temei legal, unor redactori ai revistei cu vechi state de serviciu. A reuşit să-şi ridice în cap lumea scriitoricească, şi nu numai clujeană. Peste 500 de scriitori şi alte personalităţi culturale au semnat un protest. Într-un dispreţ absolut faţă de numărul şi importanţa semnatarilor, domnul Arman a recurs la ameninţări şi grosolănii inacceptabile la adresa colegilor domniei sale care au atras atenţia opiniei publice asupra ilegalităţilor comise. În interviuri, articole, scrisori pe internet, domnul Arman a atacat într-o manieră halucinantă U.S.R., al cărei membru este, prin vrere proprie şi nesilit de nimeni, ameninţând-o cu darea în judecată. Urmarea acestor acuzaţii, neprobate în nici un fel şi în termeni greu de reprodus, este atmosfera irespirabilă creată în viaţa culturală clujeană, care face din domnul Arman un caz nefericit.

Numirea la conducerea „Tribunei" ridică un mare semn de întrebare privind respectarea prevederilor legale: domnul Arman are dosar penal. Dacă citim textul hotărârii judecătoreşti (aşadar, nu presa „imundă" care nu-i este binevoitoare), remarcăm că întreg comportamentul domnului Arman în împrejurarea arestării domniei sale pentru conducere sub influenţa alcoolului, constând în jigniri aduse poliţiştilor şi medicilor de la IML – Cluj sau în invocarea importanţei persoanei şi operei sale, este reprodusă fidel de comportamentul noului redactor-şef în săptămânile din urmă. Năravul din fire n-are lecuire.

Considerând că domnul Arman se face vinovat de „fapte care aduc U.S.R. prejudicii materiale şi morale grave" (articolul 11, aliniatul b din Statutul U.S.R. adoptat în 2009), încălcând principiile şi normele deontologice prevăzute de articolul 2 şi, respectiv, 10, aliniatul a. Consiliul U.S.R. a decis, cu 46 de voturi şi 1 abţinere, excluderea din U.S.R. a domnului Mircea Arman.

Aforisme

Ironia nu ne cunoaşte



■ Ironia nu ne cunoaşte. Ea se cunoaşte doar pe sine, ca orice vanitate.

■ Unele epoci tind la dezamorsarea imaginarului pe care l-au instituit altele. Un joc etern între copii şi adulţi pe scările istoriei.

■ Unamuno vorbeşte despre „efortul făcut de trecutul nostru pentru a ajunge viitor”. Cunoaşte oare sufletul omenesc un efort mai mare?

■ Admiri un om pentru calităţile lui. Iubeşti un om atît pentru calităţile, cît şi pentru defectele lui. Prin sacrificarea criteriului analitic, iubirea e un act grandios-primitiv, de întemeiere.

■ Preaplinul unei opere nu e static, ci activ, revărsîndu-se din adîncul ei, cum spune Blake, precum o fîntînă pentru a astîmpăra setea noastră de creaţie. Activ şi inepuizabil.

■ Dacă orice bilanţ moral nu ar avea o nuanţă profetică şi orice început moral n-ar poseda o notă de paseism, nu te-ai putea împăca lesne cu propria-ţi conştiinţă.

■ Din pricina întîrzierii cu care le descoperi, unele adevăruri morale devin inutile precum un mers al trenurilor expirat.

■ „Felul meu de a glumi este să spun adevărul. Aceasta este cea mai nostimă glumă din lume” (G. B. Shaw).

■ Teama de boală poate fi şi o teamă de un eşec datorat precarităţii tale. Teama că, în calitate de bolnav, nu vei fi la înălţime.

■ Zile în care contempli propoziţiile moralistului ca şi cum ar fi pietre colorate ori scoici, pe care le iei în mînă, le potriveşti în joacă.

■ Vîrstele imitaţiei: întîi imiţi cu evlavie, apoi cu voluptate, apoi cu indiferenţă. Vai de cei nevoiţi a imita cu spaimă!

■ Desigur, lumea modernă s-a aplatizat, a devenit mai tehnică, mai pragmatică, mult mai puţin „poetică” decît a fost pînă deunăzi. Dar asta nu înseamnă că ea îi condamnă irevocabil pe poeţi la dispariţie. Aceştia trebuie să i se adapteze precum organismele la condiţiile de deşert, de peşteră ori de lipsă a oxigenului.

■ Uimit admirativ de fiecare propoziţie pe care o aşterne sau care-i iese din gură, vrea să impună şi celorlalţi această uimire admirativă drept condiţie a comunicării cu eul său.

■ Opera ca rezultat al unei confuzii fecunde. „Opera, scria Valéry, dăinuie atîta timp cît este în stare să apară cu totul alta decît a făcut-o autorul ei”.

■ Din neîmpliniri şi rupturi, din amintiri dureroase şi regrete extragem culorile cele mai delicate. Ne apărăm astfel de brutalitate şi cruzime prin contrariul ei. Înainte de-a fi un principiu politic, nonviolenţa e unul estetic.

■ E foarte interesat de pasivitatea lui proprie, cuprins de cîmpul ei ca de un principiu activ.

■ Credinţa este capacitatea de a unifica viaţa şi moartea pe o cale emoţională. E o restaurare a unităţii fiinţei în straturile sale cele mai vechi. De aceea e atît de pîndită de suspiciunile moderne.

■ Utopia: nerealizarea noastră în stare feerică. Ea are gentileţea a se opune nerealizării în stare prozaică, brută, reuşind cîteodată a o atenua.

Gheorghe GRIGURCU

POEZIA POSTMODERNĂ

1. O parte a scriitorilor şi a criticilor noştri a vorbit şi continuă să vorbească despre poezia postmodernă sau postmodernistă. Cine sunt aşa-numiţii poeţi postmoderni? Generaţia '80 în totalitate, o anumită fracţiune a ei – poeţii *Cenaclului de luni*, după cum crede Mircea Cărtărescu (vezi *Postmodernismul românesc*, 1999) –, poeţii optzecişti şi cei şaizecişti (Nicolae Manolescu, în vol. *Despre poezie*), poeţii generaţiilor sau valurilor poetice '80, '90 şi 2000, aşa cum susţine Dumitru Chioaru în antologia *Noua poezie nouă* (2011)?

2. În volumul *Postmodernismul românesc*, Mircea Cărtărescu afirmă că „prin 1985 (…) optzecismul era deja epuizat ca formulă poetică" şi că poezia optzecistă s-a salvat prin „angajamentul în lumea postmodernă", prin „orientarea ei (…) către cultura de tip nord-american, astăzi un adevărat arhetip al postmodernităţii", aşadar prin sincronizare.

Credeţi în sincronizare? Asigură de la sine modelul american sau cel occidental, în general, calitatea poeziei obţinute „prin sincronizare"?

3. Cum definiţi dv. aşa-zisa poezie postmodernă din spaţiul cultural românesc? Care sunt trăsăturile specifice, definitorii ale acesteia? Se regăsesc trăsăturile poeziei noastre postmoderne printre trăsăturile poeziei postmoderne americane (occidentale) de valoare?

4. Mircea Cărtărescu găseşte că poezia postmodernă românească se trage/provine din *Cenaclul de luni* şi că ea are cinci poeţi optzecişti-postmoderni de valoare (vezi *Postmodernismul românesc*), iar Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*…, mizează pe 18 poeţi postmoderni, dintre care 11 sunt tot din *Cenaclul de luni*.

Provine poezia postmodernă românească în mod prioritar din *Cenaclul de luni*, sau poeţii postmoderni de luni sunt doar cei oficiali? Dv. câţi poeţi performanţi postmoderni credeţi că avem? 5, 10, 100? Aveţi curajul să ne daţi câteva nume de poeţi postmoderni valoroşi?

5. Credeţi că poezia optzecistă „este principalul (dacă nu singurul) sistem de referinţă", „atât pentru cititorii avizaţi, cât şi pentru cei mai tineri poeţi", aşa cum spune Alexandru Muşina în *Antologia poeziei generaţiei '80* (prefaţă la cea de-a doua ediţie, 2002)? Adică, dacă ne raportăm la poezia modernă sau la cea postmodernă în general, suntem cumva pierduţi pentru poezie?

6. Generaţia poetică optzecistă este „cea mai bogată şi valoroasă generaţie poetică apărută în ultimii 45 de ani", spune Al. Muşina în *Antologia poeziei generaţiei '80* (*Prefaţă*, 1993). Ce rezonanţă credeţi că are poezia optzecistă sau optzecist-postmodernă în context contemporan universal?

7. În seminarul de la Stuttgart din anul 1991, numit *Sfârşitul postmodernismului: noi direcţii*, s-a discutat despre epuizarea literaturii postmoderniste şi despre naşterea unei noi literaturi.

Este postmodernismul occidental în criză? Este acesta deja o literatură a trecutului? Şi cum vă apare dv. insistenţa/stăruinţa întru postmodernism a poeţilor români, care după ce s-au sincronizat cu postmodernismul american cu trei decenii mai târziu, continuă să rămână în tranşeele postmoderne chiar şi după ce steaua lui (se pare că) a apus?

8. Dacă nu credeţi în poezia postmodernă, în ce poezie credeţi totuşi? Ce fel de poezie se face acum la noi? Care sunt notele ei definitorii şi ce şanse are ea să se impună, dacă o raportaţi la poezia postmodernă oficială, adică la cea susţinută azi de *Guvernul Literar Postmodern*?

Anchetă realizată de **Virgil DIACONU**

Magda URSACHE

Postmodernismul: modă literară sau model?



Mulţi se bat pe osul postmodern

Dragă Virgil Diaconu,

Am mai răspuns odată punctual la ancheta Dvs. Şi, da, a contribuit cu adevărat „la o mai bună înţelegere a poeziei care stă sub semnul postmodernităţii", aşa cum scrieţi în invitaţie. Din păcate, textul prim mi-a fost mâncat de computer. Revin.

Eram în perioada de aşteptare (să-mi scoată G. Bălăiţă cărţile la C.R., aşa cum promisese), iar acţiunile mele la bursa de iluzii a literaturii erau perdante. În chilia mea de bloc-turn, o dată cu *Aer de diamante* (1981), a intrat o boare proaspătă. Volumul colectiv (impus pentru debutanţi de diriguitorii culturii realist-socialeze, indispuşi de personalităţile accentuate) propunea o schimbare de registru care m-a surprins. Şi ce diferenţă faţă de tonul oficial-optimist, de

retorismele unei debutante recomandate de Ion Crânguleanu: „Vin din Moldova călare pe bour,/ Cu spada pe cer – toreadoare./ Vin cu istoria în plete şi-n umeri,/ Ioana lui Ştefan cel Mare". „Diamantiştii", urmaţi de „cincişti" (′82) şi de „desanţi" (′83), aşa, lansaţi cu plutonul, deţineau o altfel de scriitură. M-au atras mobilitatea lor stilistică, ludicul, tehnica parodică, jocurile livreşti, satirizarea poncifelor (v. „la cea mai înaltă… ficţiune"), fracturile în text. Mi-a plăcut faptul că nu duceau în spate tradiţia ca pe-o cocoaşă, îi ironizau afectiv pe „vechi", dialogau cu clasicii. Relativizau, mizau pe ambiguitate: o, ambiguităţi, ambiguităţi! ale lui Prelipceanu cu *Clinica raţiunii pure*, din şcoala „Echinox". Sătui de „mesaj", de temele (coman)date solemn-patriotice ale comunismului „naţional", se arătau liberi să tragă cu puşca (în felul pre-postmodernistului Geo Dumitrescu), persiflanţi şi autopersiflanţi, deloc afectaţi ori afectivi.

Puneau forma înaintea fondului „il n'y a pas dehors texte", cititorul intra şi el în text, unde afla cioburi din viaţa curentă închisă, chircită, sleită - of, viaţa noastră! -; poetul, un fel de narator fals, introducea în poezie (auto)biogramefe, detalii mărunte, voit banale… Era clar ca bună ziua că noii veniţi se arătau sceptici şi sarcastici privind viitorul de aur al regimului. Ostili.

Simţeau nevoia unui pic de butaforie, dar şi de bufonerie: clanţa înflorea pentru cheie, tandrul dulap se îndrăgostea, motanii se frecau de damigene şi ne era la toţi atât de lene, ca să-l parafrazez pe Emil Brumaru, exemplu concludent de întâistătător postmodernist. *Refugiile postmoderne* (titlul lui Daniel Corbu) erau necesare ca aerul în timpuri extrem dogmatice, în cumpliţii ani ′80, dar asta nu înseamnă că nu mai era de scris *sub* poetica lui Bacovia, Blaga, Barbu, - oho -, Eminescu. E mai greu să fii Ursachi ori Cezar Ivănescu decât Elena Ştefoi; Ileana Mălăncioiu decât Romulus Bucur.

Scriam şi eu, dar numai pentru uz intern, poezii postmoderniste, ca exerciţiu de stil. Nu m-am gândit niciodată să le public, erau destinate unui cui din camera mică. Pe una am sfâşiat-o anume şi aşa, fără finaluri de vers, dar uşor de ghicit, am atribuit-o unui personaj din *Universitatea care ucide*.

A fost limpede că optzeciştii se grupaseră (cenzura i-a unit, i-a solidarizat; bun lucru solidarizarea cobreslaşilor) şi că s-au priceput să fie buni piarişti de grup, determinaţi în a ieşi în prim plan.

Mi-a plăcut obsesia cuvântului la Cărtărescu, dar Nino Stratan mi s-a părut cel mai poet. Traian T. Coşovei, cam teatral, dar preluând bunul lui unde-l găsea: la onirici; Iaru, ludic, dar calculat: clovnerii programate.

Şaptezeciştii, autori de *poeme ca nişte corăbii largi*, cum spunea Ion Murgeanu, ricanau că nu-i nimic notabil, nimic fundamental în ce scriau optzeciştii. Erau, însă, singuratici şi trişti; lupii tineri dădeau un brânci în coasta antecesorilor, se eforsau umăr la umăr să se promoveze. Or, canonul – se ştie – e o viziune impusă în conştiinţa receptorilor. Trufaşii optzecişti îşi arătau dispreţul faţă de insubordonaţii (nu orice optzecist are şi prefixul post în faţă) care nu voiau să-şi asume paradigma lor. Refuzul reţetei egal eliminare din cronici de întâmpinare, nepromovare.

Teribilismul lor mă încânta. Da, sunt o şaptezecistă care-i vorbeşte de bine pe postmodernişti, mai cu seamă pe prozatori. „Expresul" de Bădila?

Am şi eu un astfel de personaj: tramvaiul de baza 3, dar şi un autobuz de Paşcani, supranumit Titanic. Am scris şi eu proză postmodernistă, fără să mă aliniez întru totul. Şi nu-i vorba numai de Cărtărescu, supradimensionat managerial, ci mai ales de Nedelciu, Crăciun, Agopian, Groşan, Horasangian, Cuşnarencu, Cristian Teodorescu, Vişniec…, veritabilii postmodernişti. Am citit cu delicii *Îngereasa cu pălărie verde* a Adinei Kereneş.

Mi-a plăcut fronda lor: încălcarea graniţelor dintre poezie şi proză, proză şi poezie, dintre roman şi eseu, eseu şi roman. Re-scrierea parodică, (auto)citatul uşor modificat, nota şi notula ca referinţă critică… Sigur că nu orice lejerism era de aplaudat. Şi nu oricare putea ca să-i zic aşa, şi nu oricare putea să *foarţeze* cu talent ca timişoreanul.

Iată rebelii, în fine, mi-am zis. Îi vedeam evoluând ca acrobaţii, fără plasă de siguranţă dedesubt, neiubiţi şi nedoriţi de culturnici, elemente dubioase pentru diriguitori. Cenzura i-a persecutat. Şi ce chin era să-ţi vezi cartea jupuită, castrată, amputată, într-un cuvânt deformată, dacă nu malformată. Mulţi au şi murit repede. Şi Stratan, şi Mady Marin, şi Radu G. Ţeposu, şi Crăciun, şi Nedelciu şi „dioscurii" Lăcustă-Stan, cărora le-am admirat tensiunea fabulatorie.

Am văzut, apoi, ce şi cât s-a pierdut prin câştigarea ludicului. De la infant la infantil nu-i decât un pas. Dragostea dintre chiuvetă şi frigider, dintre venă şi seringă sfârşeşte prost. Şi duce prea departe: la libertinaj de subiect şi de limbaj. Pentru madonele s*e*xtine ale poeziei nu dau *like*; nici pentru copilăreli stupide, trucuri facile, umor grosier. De la diversitatea unei culturi (care trebuie apărată) s-a ajuns la altceva, la o querellă urâtă cu înaintaşii (a-ţi îngropa predecesorii e semn de ignoranţă vastă), dar şi cu contemporanii care nu voiau să intre în canonul postmodernist, chit că era riscant să nu vrei să te încadrezi în noua formulă. Exclusivismul de a pune semnul egal între postmodernism şi valoare, pentru anihilarea moderniştilor, nu mi-a plăcut. Nici comparaţiile agresive, enervante, la adresa ereticilor la biblia postmodernistă. Cutare e, după Muşina, „un analfabet liric" – nu-l mai numesc, să nu mai dau şi eu cu băţul în viespar. Şi câte referinţe acide nu s-au produs la adresa celor care nu scriau ca optzeciştii. Îl aprob pe Ion Simuţ: „Vorba ceea: postmodernistul nu e postmodernist destul dacă nu e şi fudul". Autoadmiraţia e fatală pentru gust.

Generaţia ′80 e o generaţie bogată în succese literare. Am recitit *Aer cu diamante* (Humanitas, 2012) după aproximativ 3 decenii şi – îmi cântăresc bine cuvintele – găsesc volumul *legendar*. Şi „cinciştii" (Ghiu, Muşina, Romulus Bucur, Mariana Marin, Ion Bogdan Lefter) s-au lansat tot în solidar, tot iritând activul PCR. Dan C-ul are dreptate când îi compară pe „diamantiştii" insurgenţi cu cei 4

beatles; *Aer cu diamante* are valoare de manifest literar. A fost, dacă nu un tsunami, atunci un val măricel postmodernismul în varianta lor. N-ai ce-i fa'. Şi face valuri în continuare, chiar dacă li se replică dur că insurgenţa lor a fost inutilă sau de catifea, tolerată de cenzură tocmai ca să se arate cât de „liber" era cuvântul în dictatură.

Conceptul e ambiguu, greu de definit, fapt neîndoielnic. Şi pentru că e greu de definit, e şi încăpător. Îmi aduc aminte cum i-am demonstrat (public) unui şaptezecist îndârjit contra optzeciştilor, cât de postmodernist este, involuntar. N. Manolescu include (şi-i dau dreptate) generaţia ′60 la postmodernism. El vine mai de departe decât cred „diamantiştii". De la Tonegaru, de la Mazilescu, de la Petre Stoica, de la Ovidiu Genaru, tot atâtea nuclee postmoderniste. Radu Cosaşu ori Marin Sorescu, prin practica parodică, nu fac parte din familie? Brumaru găsise „cheia tandră şi subţire" cu care deschidea uşa unei poezii deloc minore. Acum, când scrie „Andromaca mulge vaca", e curat postmodernist, dar degradat, parol!

LIS susţine că postmoderniştii sunt şi optzecişti, şi nouăzecişti, şi douămiişti. Mulţi se bat pe osul postmodern. Poate şi din acest motiv curentul nu mi se pare epuizat. „Stea căzută", dragă Virgil Diaconu? Ba stea care luceşte în continuare, dacă rezistă la proba cititului. Nu, nu sunt optzeciştii mai valoroşi decât şaizeciştii sau şaptezeciştii; nu agreez modul de operare cu mai mic, mai mare, cu cine ia locul lui X. Are fiecare locul său. Şi Octavian Soviany, şi Galaicu Păun, şi Aurel Dumitraşcu, şi Aura Christi şi douămiiştii Claudiu Komartin, Ştefan Manasia… Condeierii de nouă generaţie vor prelua ce-i de preluat şi de la unii, şi de la alţii. Vor evita, sper, pericolul (pentru că este unul) alinierilor literare. Condurul Cenuşăresei nu i se potriveşte decât Cenuşăresei. Fiecare merge, de altfel, pe formula lui/ei, scrie de capul lui/ei. Şi „fiorosul" Cristian Bădiliţă, şi Tzone „magnificul", şi Marin Mălaicu Hondrari, şi Carmelia Leonte, şi Eugenia Ţarălungă, şi Nicolae Lefter, depăşind rigorile modei literare. Optzeciştii s-au impus cu grupul, e vremea insului acuma. Spune, într-un interviu, Ioana Ieronim că nu se simte ţinând de vreo grupare, de vreo generaţie: „O carte aparţine unui moment îndelung".

Da, Virgil Diaconu, cred în sincronizare (cum să nu te sincronizezi la „europoetică" – pattern Adrian Alui Gheorghe – sau la suapoetică), dar în formularea lui Theodor Codreanu: „sincronizare arheică". Şi spiritul vremii e inevitabil, ca şi firul direct cu tradiţia.

Îndemnul de a scrie „ca americanii" îl refuz. Ba, scrieţi ca românii. Fiţi nu multiculturali, ci interculturali. De la sine, din neant, nu se iveşte nimic (spus cu un vers al Dvs., de samizdat: „dar de unde glas în pustiu?"). Nu-ţi îndeşi pe cap şepcuţa şi urci în poezie ca-ntr-o maşină aglomerată. Mai degrabă trebuie să înoţi pe sub apă şi să-ţi ţii răsuflarea, cum propunea James Scott Fitzgerald.

Nici în rolul formator al cenaclurilor nu prea cred. LIS a fost un trăitor izolat în Focşangeles, Liviu Antonesei în Yashington, Adrian Alui Gheorghe a fost ales între cei 18 postmodernişti din Istoria lui N. Manolescu, deşi n-a călcat în Cenaclul de luni al mentorului, nici în 1977, la deschidere, nici în secolul următor. În poezie cugistă (a cenaclului de la locul de muncă, CUG) nu cred. Personal, am evitat constant şi cenaclul buzoian „Al. Sahia", în anii de liceu, şi cenaclul „Cronicii"… Când broaştele „cântă", privighetorile tac.

Este o şcoală poetică la Bucureşti, dar e una şi la Cluj, şi la Sibiu, şi la Târgovişte… Sunt şi alma-materiştii iaşioţi, cei formaţi în atelierul echinoxist… Nu-s neapărat ştampilaţi cu succes, dar au obţinut mai uşor viza criticilor cei din şcoala literară de luni seara. De la Dâmboviţa la Prut şi dincolo de el, unii sunt buni, alţii nu. Curaj să-i numesc pe bunii postmodernişti am, de ce n-aş avea, în pofida faptului că unii nu vor să se cheme postmodernişti (ca LIS), iar Mircione, cum îi zice Călin Vlasie, „trage un scuipat în propria ciorbă poetică". Îi urmăresc (urmez) pe Ion Mureşan, pe Angela Marinescu, pe Ioan Es. Pop, pe Popeşti (Adrian şi Cristian), pe Nicolae Coande, pe Nichita Danilov, Daniel Corbu, Liviu Antonesei, Lucian Vasiliu, Denisa Comănescu, Magda Cârneci… Nu-i „un încurcă versuri" Adrian Alui Gheorghe. Nici „vecinul" Nicolae Leahu, nu de peste Atlantic, ci de peste Prut, „apă vioară". De preferat, îi prefer pe cei greu de clasificat. Ca Gheorghe Grigurcu.

Ce agreez eu dintre „trăsăturile definitorii" ale „aşa-zisei"(cuvântul Dvs.) poezii postmoderniste, trăsături mult şi bine discutate de cei care au tot răspuns la anchetă, este teatralismul (mă fac vinovată de el în proză). Din nefericire, s-a ajuns, spre bucuria impostorilor, amatorilor, plagiatorilor, de la intertextualitate la rapt, de la pastişă la furt intelectual. S-a instaurat, în literatura noastră, bunul plac în a-i alege pe înaintaşi şi de a-i compila. Între un compil şi un plagiat, graniţa e subţire-subţire.

Oricât i-ar nega optzeciştii, există protopostmoderni din care se trag. Echinoxistul Ion Pop opinează că Nichita Stănescu e „neomodernist" şi că optzeciştii ar fi, în fapt, avangardişti. Numai că avangarda vrea *înnoire*, iar cu *înnoirea* e mai greu când nu ştii ori negi ce s-a scris până la tine. Deşi consun de multe ori cu Al. Muşina, nu cred că postmodernismul ar fi „singurul sistem de referinţă". De altfel, „nepotul lui Dracula" s-a dezis el însuşi de postmodernişti. A ajuns, din cauza asta, mai puţin poet, mai puţin scriitor?

Prea aroganţi, prea orgolioşi, prea alergici la antecesori, apoi la noii veniţi, prea puţin generoşi, prea puţin altruişti, optzeciştii au fost autodistructivi. De aici li s-a tras. Afirmaţii despre bătrânii care „se decrepesc" au creat duşmănii şi riposte urâte, pe măsură: vânătorul vânat. Mai ales, declaraţia nu prea deşteaptă, cu placa tombală, a produs multă antipatie, pe dreptate. Parantetic spus, după decupajele făcute de Dvs., Virgil Diaconu, din poezia cărtărescă, pricep, în fine, de ce îl promovează preşedintele român'lor (nu se gândeşte ce riscant e să fie promovat de Băsescu?). *In short*, Cărtărescu „cu viaţa lui f... definitiv", îl impresionează pe matroz. În viziunea poetului, „Mişto e Calea Moşilor privatizată". Băşcălia (vocabula e dezagreabilă, dar potrivită) trage în derizoriu iar poezia e plină de e-uri nesănătoase care dau alergii, cum zice

în joacă o cititoare-personaj din proza lui Alui Gheorghe.

Cum schimbarea şi noul sunt valori esenţiale pentru optzecişti, au fost atacaţi în numele… schimbării şi noului. Au devenit şi ei *ieri*, au fost repudiaţi ca „vechituri”, au fost batjocoriţi şi îngropaţi de alţi zecişti. Dă-i în zmeii lor! Păzea, vin transmodernii, eliberaţi de -isme şi de mode. Paradigma transmodernă presupune, după Th. Codreanu, „o forţă lirică venind din interior”. Dar numai poezia transmodernă sau orice poezie înaltă?

Revenind la multele reproşuri: li s-a reproşat butaforia (cea de mucava se uzează repede), histrionismul deviat în circăreme. Li s-a descoperit „găşcarilor-vodkari” chiar vedere dogmatic-proletcultistă: cine nu-i postmodernist ca noi e împotriva noastră. *Spitul*, nu spiritul critic, la adresa a tot ce nu-i postmodernism a deranjat enorm. În linia trubadurului Cezar Ivănescu, cei mai duri adversari-poeţi sunt Radu Ulmeanu şi Alexandru Petria. „Poezia postmodernistă românească e sută la sută artificioasă, deci o poezie minoră” (Radu Ulmeanu); „că unii vor să-i spună postmodernistă, pompieristă, ceferistă sau cu pană în fund denotă că nu sunt foarte ocupaţi cu treburi mai serioase. Ca scrisul ei, de exemplu”. (Alexandru Petria).

Cool hand, CTP a respins postmodernismul ca *deplorabil*, dar l-a respins şi pe Nichita Stănescu, tot cu mână rece. Pentru un istoric literar *sincer* ca Alex. Ştefănescu, postmodernism nici nu există, iar Cărtărescu ar fi neoavangardist. A fost taxat „revoltător de conservator”, dar lui i s-au alăturat şi alţi „conservatori”. Ca Eugen Negrici, care îl vede *atentat* la modernism, ca Adrian Dinu Rachieru, echilibrat anti-postmodernist, ca Th. Codreanu, cel mai categoric anti. Netemător de eticheta *reacţionar-obtuz*, Ion Simuţ pune punctul pe i: „Canonul clasic e conservator şi „reacţionar”, iar gesturile de sfidare a lui riscă să cadă în ridicol, sau cel puţin în ineficienţă”. O fi fost prea despletită metafora şaizeciştilor, or fi fost prea calofili şaptezeciştii, dar joaca de cuvinte indispune, ca şi zeflemeaua în exces.

Concluzionând, dragă Virgil Diaconu, faptul că aţi pus pe tapet canonul (neomodernist vs. postmodernist) a fost o idee excelentă. Să optăm pentru neo sau pentru post?

Hotărât, postmoderniştii nu-s mai valoroşi decât neomoderniştii, iar de optat trebuie optat pentru Poezie, fără epitet. O fi utopia mea, dar una bună, sănătoasă, ca şi unii şi alţii să se coalizeze întru apărarea valorii (citiţi vocaţia, talentul), într-o lume a megalomaniei şi grafomaniei, ca să ieşim de sub semnul devalorizării culturale. Este şi soluţia Simonei-Grazia Dima: „să ne citim mult mai asiduu unii pe alţii, să iubim pur şi simplu literatura”.

N.B. Merită, dragă Virgil Diaconu, să vă îmbrăcaţi armura de vrăbii întru apărarea poeziei de – ismele efemere, de o modă literară care pare a nu avea nevoie de modele. Vă citez:

„Bine că tâmplele nu se deschid –
i-am spus întunericului –,
altfel m-aş pomeni chiar în mijlocul pădurii
îmbrăcat în vrăbii de sus şi până jos.
Altfel m-aş trezi deodată cu aripi.”

Provocare sau adevăr? E *neo* ori *postmodernist* poemul acesta? Eu cred că e Poezie.

Ioan MOLDOVAN

„N-aş zice că poeţii români (...) continuă să rămână în tranşeele postmoderne”



Ce împăcat trebuie să fie Cărtărescu că are certitudini de genul poezia postmodernă românească se trage din Cenaclul de luni şi că ea are fix cinci poeţi optzecişti-postmoderni, sau Manolescu mizând pe cei 18! Ferice de domniile lor!

Ancheta „Cafenelei” conţine 8 întrebări ce pot constitui foarte bine o rampă de lansare pentru una sau mai multe lucrări de doctorat pe tema postmodernismului liric românesc. Or, în ce mă priveşte, nu sunt pregătit să am idei despre toate câte se întreabă acolo. Îmi voi îngădui, în consecinţă, să am doar câteva opinii – de bun simţ, sper – despre câteva chestiuni din masa anchetei.

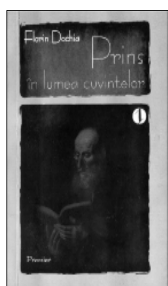
Mai folositoare pentru cititorul de poezie român de astăzi – iar poetul român de astăzi este şi el un biet cititor – este întrebarea nu „Cine sunt aşa-numiţii poeţi postmoderni?”, ci „Cine sunt poeţii români?”. Este o întrebare enormă şi îmi închipui că ar putea fi tot atâtea bordeie responsoriale câte tentative lămuritoare vor fi fiind. Îţi trebuie un pic de simţ al umorului ca să renunţi să te vâri în treaba asta. Ce rămâne şi cine rămân după consumarea cutărei sau cutărei experienţe de tip curent literar, direcţie, şcoală, orientare, generaţie, manifest etc.,etc. , care sunt in-divizii poeţi a căror creaţie merită recitită şi, de ce nu? răs-citită – ar fi, cred, o trebuşoară mai

incitantă şi mai plăcută de făcut. Caz în care aş fi tare curios să văd „listele” cu poeţi ale criticilor care contează ca şi ale poeţilor care contează, cu nume dintre care, cu siguranţă, unele sau altele ar fi şi pe propria listă. Ar fi şi un stimul la lectură şi un prilej de reconfigurare a preferinţelor proprii determinate de câtimea de informaţie şi experienţă de lectură deţinute.

Discuţii, abordări, contribuţii în problema postmodernismului vor continua ca despre un subiect de istorie şi teorie literară, de stilistică, de ştiu eu mai ce, cu precădere în mediul didactic, pedagogic şi academic. Estimp poezia vie îşi vede de ale ei şi încearcă să fie bună cu noi, în plus, ea umblă pe om, pe individ, pe două picioare, precum necazul, nu mărşăluieşte în formaţiuni „paramilitare” ş.a.m.d.

Ce împăcat trebuie să fie Cărtărescu că are certitudini de genul poezia postmodernă românească se trage din *Cenaclul de luni* şi că ea are fix cinci poeţi optzecişti-postmoderni, sau Manolescu mizând pe cei 18! Ferice de domniile lor! La faţa locului situaţia este însă, cum se spune îndeobşte, mai complexă, dacă nu, vorba bancului: m-am dus la faţa locului şi faţa locului era tumefiată. Nu cred însă nici, cu Muşina, că poezia optzecistă este principalul (dacă nu singurul) sistem de referinţă, atât pentru cititorii avizaţi, cât şi pentru cei mai tineri poeţi. A se vedea tocmai atitudinea multor poeţi tineri faţă de optzecişti, una nu doar admirativă. Cât priveşte rezonanţa acesteia în context contemporan universal, mi se pare că ea, rezonanţa, e cam surdă, deşi e păcat, pentru că avem poeţi foarte buni şi necunoaşterea lor în afară e prilej de tristeţe pentru acest „afară”.

N-aş zice că poeţii români, toţi poeţii români de azi – după cât i-am citit, mai ales pe cei foarte tineri – continuă să rămână în tranşeele postmoderne, chit că seminarul acela de la Stuttgart din 1991 a concluzionat corect că postmodernismul şi-a făcut treaba şi că poate să plece (plecând ca eon, ca direcţie, ca istorie, dar lăsând totuşi „câştiguri” utilizabile în alt chip, în alte configurări, în alte experimentări). Poeţii adevăraţi sunt prea prinşi în propria lor libertate de simţire-gândire-concepţie-plăsmuire ca să creadă obstinat în vreo stea deja cartografiată, ba chiar apusă, ei îşi consumă aventura personală şi cum vor ieşi ori vor transmite din miezul ei e o chestiune care va marca posibile, probabile, imprevizibile noi direcţii.



Florin DOCHIA, *Prins în lumea cuvintelor*, Editura *Premier,* Ploieşti, 2012



Tudor CRISTEA, *Revizuiri şi consemnări*, Editura *Bibliotheca,* Târgovişte, 2012



Ioan MATIUŢ, *fuga din urmă*, Editura *Tracus Arte,* Bucureşti, 2013



Ioan VIŞTEA *Varză de Bruxelles. Scrisorile degeaba*, Editura *Tracus Arte,* Bucureşti, 2013

Revoltă

Pe viaţă şi pe moarte mereu
mă lupt cu îngerul meu;
mie mi-e ziuă, lui îi e noapte,
mie mi-e fiere, lui îi e lapte.

Şi ne izbim dureros,
fluier în fluier de os,
patimă surdă cu patimă -
boltă de boltă se clatină.

El cu o aripă - eu cu un suflet,
eu - o tînguire, cu un răsuflet,
eu cu “a trece” - el cu o „fire”,
cel trecător lovind în nemurire.

Acest duşman cu chipul blînd
mi-l port pe scut sîngerînd,
ori poate îngerul, nu ştiu prea bine,
prin şapte ceruri mă duce pe mine.

Murg

Jăraticul cu care l-a hrănit
Nu i-a priit.
Şaua slăbită-n oblînc
Roade tot mai adînc.

Potcoavele de-argint, zăbala din gură
Pe tărîmul celălalt se pierdură.

Îl junghie pe întrecute
Urmele aripilor căzute.
Din cele şapte şi jumătate,
O inimă doar îi mai bate.

Şi doarme murgul de-a-n picioare
Cu Făt-Frumos picotind călare.

Umbra

Bate iarăşi aripa nopţii lîngă mine
ori poate e tîmpla,
ori poate respiraţia ta,
Frumoasă fără trup şi suflet.

Poate, rostit, se va goli cuvîntul
de amarul schimbării din sine.

Tu vei trăi puritatea zăpezilor
şi înaltele jertfe suind;
cu ochi de gheaţă, din întunecime
încă te voi fi iubind.

Toma BIOLAN

Ion D. Sîrbu, un caz de gonflare?



„Am avut o viaţă completă: război, puşcărie, mină, plus filosofie şi literatură”

Grăbit să părăsească această lume cu trei luni înainte de revolta timişoreană, aproape necunoscut, „descoperit” cu entuziasm după 1989, Ion D. Sîrbu ne-a lăsat, s-a spus, „cel mai bogat sertar literar”. Încât Alex Ştefănescu ne avertiza: „există doi I.D. Sîrbu” (1, 521), unul antum, prea puţin cunoscut şi un altul postum, o adevărată revelaţie. Erudit, alert, risipitor, digresiv, caustic, tăios etc., impunând prin varietatea lecturilor şi o bogăţie de idei în ebuliţie, cu vervă maliţioasă, adunând un uriaş „capital de frustrări şi suferinţe” (2, 1433), crezând *ţărăneşte* în steaua lui şi terorizat de gândul că va rămâne un necunoscut, acest „proletar” al culturii, înfruntând – ca perdant – vicleniile Istoriei, rămâne, nota Mihai Barbu, un „scriitor subteran major” (3, 3). Un balcanic „neamţ”, exilat în propria-i ţară, urmărit de neşansă, poziţionat invers faţă de mersul evenimentelor, biciuind stilul de viaţă comunist într-o operă care, indiscutabil, e inferioară omului (savuros, sclipitor).

Cine se încumetă la a-i cerceta viaţa, pornind, fireşte, de la matricea petrileană, va descoperi, fără efort, o traiectorie aventuroasă, frântă, proiectată pe un fundal tragic. Student de vârf, membru al Cercului literar sibian, dar şi al Partidului Comunist (din 1940), ilegalist, aşadar, trimis pe frontul de Est, dezertor, sergent-interpret pe lângă un general rus, traversând cu o cizmă Ucraina, conferenţiar la Institutul clujean de Artă Dramatică, îndepărtat, în 1949, alături de Blaga şi de alţi corifei, din învăţământul superior, profesor suplinitor o vreme, redactor, din 1956, la revista *Teatrul*, trecut apoi prin şcoala detenţiei, vagonetar, secretar literar al Teatrului Naţional din Craiova (1964-1973) şi pensionat din motive medicale, iată, rezumativ, destinul coşmaresc al sergentului TR Ion D. Sîrbu (1919-1989), trecut prin grele încercări, vădind, din unghiul creatorului, o salvatoare „vocaţie pentru suferinţă”. Anii de puşcărie, iniţial pentru „omisiune de denunţ” (în cazul Ştefan Augustin Doinaş, cunoscut în studenţia sibiană), tentativele de recrutare şi refuzul său îndărătnic, şirul de anchete (printre anchetatori, căpitanul Tudor Vornicu, viitorul teleast, mirat – la o ulterioară, accidentală întâlnire – că cel pe care îl considerase „dispărut din viaţă” revenise la suprafaţă), lunga tăcere editorială, „sertarita”, boala etc., definesc – la o sumară ochire – o existenţă traumatizată, în pofida unui start care promitea, prin „dosar”, în noul context, o cu totul altă desfăşurare. La Petrila, unde, prin osârdia lui Ion Barbu, există acum o casă-muzeu, iar Mihai Barbu a întocmit, scrupulos, chiar un *Dicţionar al personajelor petrilene* (2002), tatăl, cel care i-a dat „şira spinării”, era militant sindicalist; dincolo de distracţiile oferite de această „colonie” polietnică, mozaicată (adică popice, fotbal, chermeze, filme), Ion D. Sîrbu a moştenit morala minerească. Iar mama, premonitoriu, îi va spune *olláhului* Gary: „mina e soarta ta”. Fiindcă şirul de suferinţe şi aventura scriitoricească îi vor permite să se descopere *ca om*, investigând adâncimile şi tainiţele sufletului.

Dincolo de „anii de studii postuniversitare”, cum numise, cu un rictus amar, intervalul petrecut *acolo*, în acel „saison en Enfer” şi unde, antrenat temeinic în a renunţa, ţinuse colegilor de celulă prelegeri despre dramaturgia blagiană, Ion Dezideriu Sîrbu constată, răsfoind un vechi şi uitat *Jurnal* (acoperind anii 1952-1953), că „e plin de Blaga”, prezent, dealtminteri, şi în epica sa, sub numele de Napocos. Filosoful, la rându-i, văzuse în Gary, apreciat superlativ, „un atlet al mizeriei”. Fascinaţia blagiană se resimte, amprentându-i încercările; nu, desigur, în „felul geometric de lectură”, lineară, fără efecte, cum apreciază, corect, Gary, ci în efortul de a testa „limitele realiste ale fantasticului”. Taina e doar *vecină*, suntem aproape de un prag care ascunde necunoscutul. De unde, probabil, interesul mărturisit, deseori explicitat, oricum urmărit cu tenacitate, pentru dramaturgie. Iar o piesă precum *Pragul albastru*, pusă în scenă, în 1983, la Teatrul Tineretului pietrean, probează convingător această veche ambiţie. De fapt, dramaturgul Sîrbu se dovedeşte, observa prietenul Doinaş, un „amant al ideilor”. El cultivă polisemantismul, mizează pe forţa de sugestie a simbolurilor, cere chei filosofice şi ştie că „o metaforă bună e întotdeauna clar-obscură”. Nu întâmplător *Arca bunei speranţe*, jucată, totuşi, la Piatra Neamţ (1970), fusese respinsă în alte locuri, fiind „prea metafizică”. De rezonanţă biblică, reconstituind o familie arhetipală, „în pericol”, *Arca* se voia, aflăm (dintr-o scrisoare trimisă regizorului Călin Florian), o piesă politică (ca „intenţie făţişă”). *Simion cel Drept* era un recviem al satului nostru, supus tăvălugului „progresului”. Apăsând pe miza simbolică, astfel de texte, sufocant-ideatice, nu-i îngăduiau revărsările de fantezie lexicală, debordantă la I.D. Sîrbu, oripilat şi de intervenţiile abuzive ale regizorilor „creatori”. Încât virajul spre proză, după acea primă, prudentă tentativă (*Concert*, 1956), o nuvelă extinsă, ignorată chiar de autor şi *Povestirile petrilene* (1973), îngemănând caracterul legendar-mitic cu inciziile realiste, de prob adevăr documentar, era previzibil. Dacă *Jurnalul*, cu însemnări conspirative, colecţiona „exerciţii de luciditate”, dezvăluite postum, *Dansul ursului* (1988) era o proiecţie alegorică, cu măgarul Gary şi ursul Buru, vorbind despre neputinţa de a refuza captivitatea. Reamintim că, în iarna anului 1981, Sîrbu făcuse o călătorie în Occident (singura). Mai vechile povestiri din *Şoarecele B*... rămâneau simple „eşantioane de stil” (cf. Daniel Cristea-Enache), abia dipticul *Adio, Europa*, scris tot în anii ’80, nepublicabil, dar recuperat (1991, 1993) evidenţia fibra contestatară, de sarcasm hohotitor, cu ţintă localistă, însă. Un radicalism disimulat, nutrind vagi speranţe de umanizare a

regimului, deplângând *aşteptarea*, statul pe tuşă, ticăloşirea etc., împiedicând rezolvarea problemelor din „cazanul" autohton, răzbătea din *Lupul şi Catedrala* (1995), roman considerat de Tudorel Urian „o carte majoră" a literaturii noastre. Chiar dacă lucrurile nu stau aşa, „viitoarele revizuiri ale literaturii româneşti din perioada comunistă vor trebui să-i facă dreptate" scriitorului (4, 31). Împuşcarea lupului înseamnă, desigur, în plan simbolic, „moartea speranţei".

Corespondenţa este, însă, marea surpriză postumă. Eugen Simion observa că Sîrbu „şi-a pus geniul în scrisori" (5, 247). Literatura epistolară, risipind scrisori-eseu (cf. V. Nemoianu), este o veritabilă proză satirică, de vervă persiflantă şi sarcasm „îndrăcit". Acest dialog epistolar cu, de pildă, exilaţii V. Nemoianu, I. Negoiţescu, Mariana Şora (v. *Traversarea cortinei*, 1994) îi trădează spiritul muşcător, sinceritatea inconfortabilă, clamata nevoie de dragoste; funcţionează, s-a spus, ca *substitut* al gâlcevilor cu lumea, prilej de evadare din temniţa estică. Exilat în Bănie, ostracizat, înţelegând că e vorba de o detenţie pe viaţă în „marele sat universitar" (Craiova), I.D. Sîrbu îşi dezvăluie „psihodramele singurătăţii" (5, 239). Alutia (Oltenia) e o altă lume, refuzând grefa transilvană; el, compensativ, se va răfui (prozastic) cu nomenclatura locală şi se va încredinţa unei prietenii „oarbe" (cazul lui V. Nemoianu, necunoscându-se), livrându-se fără rest. Pensionar sărac, inteligent, răutăcios (deseori), inepuizabilul Gary are o irepresibilă poftă confesivă. N-ar vrea să moară *nemărturisit*, spunea într-o epistolă adresată Deliei Cotruş (aprilie 1988), recunoscând că, dintre nobilii săi „patroni", Ovidiu Cotruş i-a fost „cea mai dragă umbră". Corespondenţa cu Deliu Petroiu şi Ion Maxim (v. *Iarnă bolnavă de cancer*, 1998, ediţie îngrijită de Cornel Ungureanu) se consumă în acelaşi stil direct, subiectiv, complice, de o sinceritate brutală. Amicii cerchişti sunt urecheaţi: Negoiţescu („câinele Ramon") e haotic, Liviu Rusu suferă de „buridanism universitar", Şt. Augustin Doinaş (cel mai talentat dintre toţi, zice epistolierul) „nu a avut norocul de a suferi". Marele „noroc" s-a revărsat, din plin, asupra lui I.D. Sîrbu, după ce „zarurile roşii" (măsluite) anunţau *iarna totalitară*.

Radiografiind dezinvolt, febril, integral, răul sistemic, în texte nepublicabile, aproape pamfletare, I.D. Sîrbu pleacă de la „o premisă falsă", crede Alex Ştefănescu (1, 525), invocând drept cauză „turcirea", balcanismul, nu ideologia. În acea unică deplasare în Vest, terorizat de gândul dilematic de a rămâne sau nu, „obiectivul Suru" (cum figura în transcrierile Securităţii) constată că nu e dotat pentru adaptare, că nu rezonează cu egoismul occidental. Deci reacţionarul Gary, îmbibat de umanism filosofic, deşi invitat (tacit) de a pleca definitiv, hotărăşte să se întoarcă; vrea să moară „de gât cu regimul" şi constată că „ţara e opera lor" (a securiştilor). Totuşi, să nu ignorăm rolul benefic al atâtor interceptări şi înregistrări, îmbogăţind arhivele. Dăm un exemplu. Propus, în 1983, din partea CCES, pentru o călătorie în RFG, împreună cu Paul Everac, urmând a populariza dramaturgia românească, I.D. Sîrbu va fi tăiat; iar rezoluţia organelor locale nu suportă echivocul, cerând ferm „înlocuirea obiectivului" (3, 18).

Chiar dacă I.D. Sîrbu n-a fost „prozatorul mult aşteptat" de grupul de tineri literaţi ardeleni, cum proorocea Şt. Augustin Doinaş, categoric că el are parte, meritat, de o extraordinară carieră postumă, dăruindu-ne o operă „onorabilă", considera N. Manolescu (2, 1431). Natură eretică, proletariană, logodită cu eşecul, el s-a poziţionat „în contratimp cu Istoria" (5, 247); dar marea sa dorinţă a fost de a lăsa în urmă „un nume curat". Ceea ce este indubitabil.

*

Recuperat prin ceea ce, grijuliu, adăpostise în închisoarea sertarului, manuscrise dosite, destinate unui prezumtiv cititor din viitor, Ion D. Sîrbu cunoaşte o spectaculoasă carieră postumă. Cel care „respira" prin scris, oferindu-ne *exerciţii de dezgolire* (cum se mărturisea), a mizat, iniţial, pe dramaturgie, a virat apoi spre proză şi a impresionat, ca opozant, prin jurnal, corespondenţă şi publicistică, eclipsând literatura propriu-zisă. Trecut prin dure experienţe personale, cu viaţă controlată şi confraţi duplicitari, rememorând „anii puşi la CEC", el exploatează prolific filonul autobiografic. Şi, firesc, interesează generaţiile mai noi, şcolite, citite, dorind a explora, cu documentele pe masă, paranteza comunistă.

Istoric de formaţie, Clara Mareş a cercetat voluminosul dosar de la CNSAS (peste 1680 de pagini, adunate în vreo şapte tomuri) dedicat „obiectivului" Ion Dezideriu Sîrbu şi ne-a oferit, recunoştea Antonio Patraş, „cea mai documentată biografie" (6), propunând necesarele „dezambiguizări contextuale" (cf. George Neagoe). E drept, şi alţii au poposit exegetic asupra *cazului Gary* (D. Velea, Elvira Sorohan, Mihai Barbu, Antonio Patraş însuşi, cu a sa „veghe în noaptea totalitară", Daniel Cristea-Enache), cu preţioase contribuţii, de neocolit. Fiindcă fostul ilegalist şi cerchist, cu o biografie fracturată, „sărind" de la condiţia de conferenţiar la cea de muncitor necalificat, a fost, spun documentele, un periculos „uneltitor", mişcându-se (1957-1963) pe traseul Jilava, Gherla, Salcia, Grindu, Periprava. Viaţa sa, „trăită în paranteză", l-a inspirat, se pare, pe Marin Preda, ficţionalizatul Petrini reamintind de încercările la care a fost supus imprudentul Ion D. Sîrbu, mereu sincer, trecând de la gratuităţile estetice la scrisul „periculos". O „victimă eternă" într-o realitate sufocantă, vădind, însă, verticalitate şi rezistenţă morală. Fiindcă ordonanţa de învinuire incrimina unele manifestări ostile (după evenimentele din Ungaria) şi piesa duşmănoasă (*Sovrom-cărbune*), Ion D. Sîrbu (un „cumulard"!) suportând „pedepse diferite pentru aceleaşi vini". Pe bună dreptate, Clara Mareş, bine informată şi în spaţiul exegetic, vede în cel supravegheat, nepublicat, părăsit, marginalizat, evitat etc., un *atlet al lucidităţii*. Paginile sale, îndeosebi după „anul de ruptură" (1977) sunt mărturisirea unui intelectual lucid, trăind comunismul „la zi", în „starea de Iovie" (sărăcie), iertându-şi prietenii de altădată (trădători). Un „lepros politic", aşadar, neînregimentat, însingurat, trecut prin detenţie şi domiciliu forţat, traversând, cum spunea Daniel Cristea-Enache, o „iarnă simbolică" (1983-1989) în *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, trudind la o operă de sertar, cu viitor incert. Respingând, „duşmănos", numita *rezistenţă prin metaforă*, vădind, însă, o rezistentă fibră morală.

Venit dintr-o colonie minieră, fostul vagonetar la mina Petrila, cu o biografie teribilă, de la anii de front la cei ai domiciliului obligatoriu în Isarlîkul craiovean, izolat, se simte *un Robinson* („pe o insulă a umbrelor şi amneziei"). În dipticul *Adio, Europa*, ivit editorialiceşte în înfloritoarea epocă a culturii

„de ziar”, mesajul antitotalitar e limpede. Dincolo de îndemânarea lexicală, avem în romanele încapsulate în *Adio, Europa* o seducătoare proză de idei, escortând risipa de filosofeme ori eseistica divagantă, închegând – în opinia lui N. Manolescu – doar *un pamflet ideologic*. Hilar e reproşul criticului că I. D. Sârbu (aşa menţionat în *Istoria critică*), trăitor între 1919-1989, ar fi publicat „prea mult”, după 1989! Dar prozatorul, un spumos epistolier (uneori patetic, alteori brutal, gelos, maliţios) a fost terorizat de spaima de a rămâne un necunoscut: „trăiesc numai în măsura în care mai citesc şi mai scriu, totuşi”. Nutrind, negreşit, speranţa „reabilitării”, posteritatea urmând a-i „desena” o credibilă *siluetă spirituală*. Este el, azi, un scriitor gonflat?

Acest roman cu cheie comunică (prin intrigă, personaje şi, fapt mai puţin obişnuit, chiar prin stil) cu *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*. Cunoscut ca dramaturg, autorul era interesat de reflecţia morală şi eseul romanesc. Fiindcă, *Adio, Europa*, anunţând o spectaculoasă carieră, clătinând ierarhiile, dovedeşte, dincolo de tensiunea ideilor, simţul ironiei şi apetenţă pentru proza de observaţie morală, desfăşurată eseistic.

Trecut prin închisoare, marginalizat, personajul-narator este, în plin *iluminism întunecat*, un profesor mittel-european; el poartă nostalgia bibliotecilor genopoliene (unde a învăţat cu profesori „uriaşi”) aterizând într-un Isarlîk alutan (Craiova), în care, conţopist silnic la Vinalcool, este – graţie intervenţiei naşului său, puternicul Tutilă Doi – „inspector cu ortografia”. Acest buiac Candid Dezideriu, cândva preocupat (într-un eseu „ridicol”) de sexul dracilor, şi-a pierdut catedra şi pare, printre alutanii cuţovlahi, un biet european rătăcit, în exil filosofic. Alături de el se află, însă, Olimpia cea isteaţă, cu minte practică, de origine balcano-peizană; Limpi veghează, pare menită carierei directoriale şi îndreaptă, cât se poate, gafele învăţatului ei soţ, cel care nu pricepe nimic din ceea ce se întâmplă în juru-i şi, cu deosebire, în culisele puterii.

Într-o lume „turcită”, fostul universitar cu „studii nordice” (rememorând perioada romantică a Genopolisului), pocăit după o detenţie absurdă, gustă, cu ochi *îndemonit*, farmecul levantin şi dreptul „tribal”; va râde neprincipial şi râsul său „istoric” (după aprecierile bizarului coleg Sommer) va isca un cutremur local. Ageamiu şi păgubos, cărturar inutil într-un târg „glorios” şi puturos, făptaşul se va lupta cu balaurii puterii locale, puşi să joace tontoroiul, navetând între logosfera politică şi bursa fricii. Pretextul epic ni se pare fragil; râzând în faţa afişierului (unde, pe afişul rozaliu al Universităţii populare, în locul lui Karl May apare Karl Marx), demodatul umanist va declanşa „bobârnacul” care scoate târgul din amorţeală. Începe o bătălie constructivă, principială, cu ştiutele „reverberaţii de cadre”. Ilderim, supremul raialei, va convoca „o plenară sultanală”; Caftangiu, beiul culturii, îşi pierde scaunul, iar „banditul futurolog” Tutilă Doi, un „haiduc universitar” (la catedra de agitaţie futurologică), intră în conflict cu agia atotştiutoare (a se citi: securitatea), reprezentată de Osmanescu. Râsul nu putea fi iubit în seraiul puterii, iar delictul profesoraşului se cuvenea exemplar sancţionat. Romanul este, de fapt, un dilatat eseu moral. Dacă la Isarlîk ambivalenţa e o religie, fostul filosof, un „european bine informat”, moftolog, dobitoc siderat ş.c.l., reuşeşte, cu ajutorul nelicenţiatei Limpi (o maestră în arta subînţelesurilor) şi a misteriosului domn Sommer, să descâlcească ghemul întâmplărilor, complicităţile şi alianţele în mişcare care frământă piramida puterii. Desfăşurat în registru tragic şi ironic, romanul excelează în pictura moravurilor provinciale. Aici, scrânciobul puterii face victime, iar fanfaronada celor îmbolnăviţi de „cezarie” defineşte patologia scaunului. Expert în paranteze, Candid pare un profesor de idei moarte. „Suberoul” nostru face (şi nu e singurul) multă teorie, încât *Adio, Europa* lasă impresia unui sarcastic discurs antitotalitar, cu fraze memorabile şi incisivitate caragialiană, dar cu epic străveziu. Această apetenţă filosofică căzând în logoree, sancţionând o dictatură de tip balcanic, „atacă”, cu argumente virile, şi bolile fiinţei româneşti. Rătăcirea în numeroasele paranteze îngăduie această risipă de vorbe, persiflând circul patriotic, autoocupaţia, transhumanţa statuilor, monarhia tribală, glorificând cioclii idealurilor sau frica matrice, închegând un posibil, deloc confortabil, profil etnic. Incisivitatea romancierului nu poate fi stopată; el vorbeşte, prin eroii săi, despre tăcerea laşă şi ipocrizia rentabilă, despre „plânsul jarului de sub cenuşă” şi speranţele amorţite, despre „atleţii băşcăliei şi ai bârfei”, cu al lor comportament melcoid. Superb şi păgubos teoretician, Candid nu înţelege realităţile unei societăţi multilateral fanariotă şi mentalitatea unor alutani „adaptaţi”. Noul prim-paşă repetă scenariul. Romanul lui Ion D. Sîrbu denunţă vehement năravurile şi moravurile unei epoci şi, mai ales, patologia puterii. El aglomerează un lexic fanariot (semănând cu inventarele româneşti ale lui Paul Georgescu) şi străluceşte prin ideaţie. Într-un Isarlîk tragicomic, prozatorul părăseşte naraţiunea autobiografică (mult mai credibilă) şi se refugiază într-o ficţiune sarcastică, în care, ciudat, punctul forte rămâne eseul moral. Persiflant, digresiv, cu insule eseistice, excitant prin posibilele „chei”, eseul romanesc al lui Ion D. Sîrbu dezvăluie ţesătura epică a unui spirit cultivat şi ironic, divagând graţios şi, pe alocuri, obositor, cu apetit filosoficesc şi strălucire lexicală, suferind nu atât din unghiul invenţiei epice, cât al simţului creaţiei. *Adio, Europa* rămâne, cum observa Eugen Simion, o carte ironică şi disperată, testamentul unui martor care nu vrea să tacă.

Explozia editorială postdecembristă i-a săltat, incredibil, cota, valorizarea (entuziastă) fiind mai degrabă morală, decât literară. Ceea ce nu înseamnă că Ion D. Sîrbu va fi înghiţit de conul de umbră al posterităţii. Dar o *recalibrare* va urma, inevitabil.

Adrian Dinu RACHIERU

NOTE:

1. Alex Ştefănescu, *Istoria literaturii române contemporane* (1941-2000), Editura *Maşina de scris*, Bucureşti, 2005.

2. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura *Paralela 45*, Piteşti, 2008.

3. Mihai Barbu, *Convorbiri cu dl. Gary* (II), în Dosar *Apostrof*, nr. 9(244)/2010, Anul XXI.

4. Tudorel Urian, *O capodoperă a deznădejdii*, în *Proza românească a anilor ’90*, Editura *Albatros*, Bucureşti, 2000.

5. Eugen Simion, *Ion D. Sîrbu. Epistolierul*, în *Fragmente critice* (III), *Mit. Mitizare. Mistificare*, Fundaţia *Scrisul Românesc*, *Univers Enciclopedic*, Bucureşti, 1999.

6. Clara Mareş, *Zidul de sticlă. Ion D. Sîrbu în arhivele Securităţii*, Editura *Curtea Veche*, Bucureşti, 2011.

Jebeleanu şi producţia de literatură stalinistă



"Tovarăşi cu ciocanele,
Tovarăşi cu secerea,
Tovarăşi cu creioanele,
Începe întrecerea!"
Marcel Breslaşu

Stau şi mă întreb oare ce calităţi ale omului sau poetului au făcut la un moment dat din Eugen Jebeleanu un personaj înconjurat de curiozitatea (nu tocmai dezinteresată, cum vom vedea) unora dintre viitorii scriitori optzecişti importanţi. Din „evocările" de ultimă oră ale unui Ştefan Agopian sau Florin Iaru n-am înţeles, ca să fiu sincer, dincolo de descrierea „ceremonialului recuzitei celor 12 scaune" care se puteau strânge în jurul mesei autorului lui *Hanibal* de la restaurantul Uniunii Scriitorilor!, nimic edificator…

Împresurat din când în când, se spune, ca Sfintele Moaşte, de o duzină de tineri, omul nostru mai mult tăcea, comanda mâncăruri sofisticate doamnei Miţi sau, ca un vătaf, îl admonesta sau chiar evacua cu deloc blânda muştruluială „Şterge-o" pe „un onctuos" ca Traian Iancu… E posibil! Personal, mi-amintesc de o discuţie purtată cu Augustin Frăţilă la Pucioasa (de unde era de loc soţia sa) în care „moţul" susţinea că, după umila sa părere, „JEBE" a fost pe vremea comuniştilor omul cu cea mai impresionantă dare de mână. „Ştefan, am fost odată cu el şi cu Nichita la Trocadero (din zonă cred că era şi furnizoriul lui de tutun de pipă…) unde a lăsat numai picoliţei vreo zece mii! A fost o masă de pomină; am băut toţi trei până dimineaţa, imaginează-ţi, fără să scoatem mai mult de două, trei vorbe toată noaptea! Se făceau 20 de ani de la moartea Floricăi Cordescu…"

În *Internaţionala mea. Cronica unei vieţi*, vorbind despre Casa Scriitorilor pe care o frecventa în anii optzeci pentru restaurantul său, Ion Ianoşi scrie: „Cele două mese de lângă intrare erau rezervate oaspeţilor curenţi. În colţul din dreapta era aşteptat la prânz şi la cină, Eugen Jebeleanu. Se aşeza cu faţa spre noi, curând sosea şi Ileana Mălăncioiu, stăteau în doi, câteodată ‹‹stăpânul›› invita şi pe alţii să le ţină tovărăşie. Personalul îl adora şi aici, ca şi în casele de odihnă: apariţia lui se lăsa cu bacşişuri grase, la mare şi munte cu lăzi de vin făcute cadou. Se purta ca un senior, deşi mai degrabă de spiţă balcanică decât occidentală. Nechemat, nimeni nu putea intra în vorbă cu el".

După un debut oarecum promiţător cu o poezie de vădită formulă hermetică (à la Ion Barbu, s-a apreciat, *en passant*), începând cu anii '50, Eugen Jebeleanu devine unul dintre cei mari harnici furnizori de poezie stalinistă şi proletcultistă. *Poeme de pace şi luptă* (1950); *În satul lui Sahia* (1952); *Bălcescu* (1952); *Cântecele pădurii tinere* (1953); *Surâsul Hiroshimei* (1958); *Cântece împotriva morţii* (1963). Până pe la mijlocul anilor '70, când publică *Hanibal*, cu excepţia volumului *Elegie pentru floarea secerată* (1967), inspirat de pierderea soţiei (graficiana Florica Cordescu), prin cele 3-4 antologii poetice de autor (*Versuri alese*, 1954; *Poezii şi poeme*, 1961; *Poeme*, 1964; *Harfa şi minotaurul*, 1977, Eugen Jebeleanu a căutat să-şi creeze (şi în foarte mare măsură a reuşit!) o aură de poet militant şi oficial, luptător pentru pace şi echitate socială… Alături de propagandista Maria Banuş care, de la *Cântec sub tancuri* (1949), ajunsese, în 1955, la *Ţie-ţi vorbesc, Americă!*, după o vizită în Japonia (!), publicistul de stânga care a fost înainte de război Eugen Jebeleanu devine cu *Surâsul Hiroshimei* unul dintre cei mai înverşunaţi adversari ai „democratismului de intimidare" al Statelor Unite. În baza materiei aluvionare din acest volum, în special, unii criticaştri vedeau până şi pe la începutul anilor '90 în „stăpânul" care încă mai supravieţuia fizic pe făuritorul unei alte poezii. „Prin Surâsul Hiroshimei, scria prosteşte în 1990, de pildă, şi un emasculat al rectitudinii ca Tudor Cristea, (Jebeleanu) a introdus în poezia timpului, (*vai*!, s.n.) limbajul modern".

Asemeni cazului *Surâsul Hiroshimei*, despre *Hanibal*, în epocă, „s-a scris mult, elogios şi apologetic". Cu antenele sale ultrasensibile la poezia adevărată, Ion Caraion aprecia însă că nu sunt acolo decât „texte politice, vitejii refulate, evocări, câte o erotică, numeroase proteste, sepectacole întrerupte la jumătatea actului întâi şi vituperări sociale"! Cineva, în sfârşit, diagnostica precis ceea ce era cu adevărat aproape toată poezia lui Jebeleanu…

În 1965, odată cu venirea la putere a lui Ceauşescu, conformistul Jebeleanu era perfect pregătit pentru a-şi însuşi dogmatismul realist-socialist, de tip proletcultist, promovat de propaganda regimului noului dictator („voi merge înainte neştiind/ unde mă duc şi către care drum/ şi nici o stea să-mi vină-n ajutor/ nici de argint şi nici de plumb/ şi înainte fum şi-n urmă fum/ şi nici atât" – *Înainte*, fragment).

În regimul Ceauşescu, Eugen Jebeleanu a fost deputat pe viaţă, academician plin, nelipsind nici măcar un an din structurile de conducere ale Uniunii Scriitorilor din România. Deşi, în anii din urmă ai lui „Ceaşcă", printre scriitori circula zvonul că Jebeleanu i-ar fi adversar, în realitate, „stăpânul" nu i-a făcut niciodată opoziţie făţişă satrapului comunist. Ba dimpotrivă! Prin diferitele malversaţii în care era neîntrecut l-a ajutat deschis să-şi elimine, rând pe rând, eventualii adversari incomozi sau prea gălăgioşi din rândul intelectualităţii. Amintesc în treacăt aici, deşi plasată în 1968, doar afacerea Eugen Barbu, un alt preferat al numitului Cristea, un fel de

Târnăcop voluntar, ultimul, tot mai feştelit şi mai găgăuţ, fie vorba între noi. Atunci Jebeleanu, acuzându-l deschis pe „Conu Jenică" de faptul că „a batjocorit memoria lui Alexandru Sahia" (!!!), ţinea să îl asigure pe Ceauşescu, fără niciun înconjur, că „Unanimitatea scriitorilor se alătură de partid" !

Astăzi puţin mai ştiu, dar proletcultistul Eugen Jebeleanu a fost un apropiat şi un răsfăţat cu totul aparte al lui Ceauşescu. În fond, „genialul Conducător" şi „cel mai iubit fiu al poporului" (pe care zeloasa tagmă a ticăloşilor lipsiţi de rectitudine continuă să îl pupe în fund smerită) răsplătea, prin această atitudine consecventă, pe un Eugen Jebeleanu care în 1936, iunie 16, în ziarul *Cuvântul Liber*, îi făcea tânărului Ceauşescu, care nu avea pe atunci mai mult de 19 ani, un portret extrem de măgulitor; textul respectiv, citat mai apoi de mii de ori de aparatul de propagandă al dictatorului, fiind poate elixirul cel mai plăcut picurat vreodată în urechea niciodată sătulă de tămâieri a intratabilului megaloman.

Substanţial, el este, practic, un mic comentariu sentimental făcut de un ziarist prea poet tânărului Ceauşescu, intervievat în urma condamnării pentru sfidarea completului de judecată în Procesul de la Braşov. Citez: *Ceauşescu e un copil. Dar un copil de o maturitate surprinzătoare. E scund, slab, cu ochii mici şi vioi, două boabe de piper. Vorbeşte limpede, puţin prea repede, parcă voind să spună deodată tot ce ştie. Are nouăsprezece ani, dar a văzut şi a pătit ca pentru nouăzeci*. De reţinut faptul că, sub comunişti, textul din 1936 a fost cosmetizat, extrăgându-se din el câteva pasaje, printre care şi cel în care Jebeleanu scria negru pe alb: „*Ceauşescu are 19 ani (neîmpliniţi) şi este cizmar*". În al doilea rând, se ştie, în Procesul de la Braşov, Ceauşescu fusese adus de la Ulmi (Târgovişte) unde fusese arestat pentru ultraj şi răspândire de materiale de propagandă şi nu, cum au susţinut ulterior „tovarăşii lui de drum", în timp ce ar fi ţinut o şedinţă cu tinerii utecişti în sediul Comitetului Judeţean UTC Prahova.

Materialul semat în *Cuvântul Liber* de Eugen Jebeleanu, prin consecinţele majore pe care le-a avut, cu trecerea vremii, în făurirea carierei partinice a autorului lor, ca şi prin onorariile masive pe care i le-a adus cu prilejul nenumăratelor reproduceri, se poate spune că este textul cel mai bine „plătit" din toată istoria ziaristicii şi literaturii române. Am citit undeva că el i-a creat lui Eugen Jebeleanu, pe lângă poziţia privilegiată la curtea lui Ceauşescu, şi o situaţie de rentier, constituindu-se într-un adevărat depozit bancar, ale cărui lichidităţi se vărsau periodic în buzunarele „stăpânului" prin casieria Fondului Literar. E cazul, pentru a înţelege mai bine cum funcţiona mecanismul, să amintesc faptul că, încă din 1949, PMR avusese grijă să confişte drepturile de autor ale tuturor producătorilor de bunuri culturale din această ţară, înfiinţând după model sovietic instituţia mai sus menţionată, un fel de bancă de credit, controlată, evident, de către partidul unic care, după bunul plac, găsise mijlocul potrivit de a-şi răsplăti propagandiştii fervenţi, încurajând cu stipendii grase pe toţi cei ce îi ofereau deşănţat sprijin politic, trădându-şi bruma, eventual, de înzestrare intelectuală şi pervertindu-şi conştiinţa.

Scriitorii favoriţi ai regimului comunist, ca şi cei pe linie, de altminteri, împrumutau de la Fond, în contul drepturilor de autor pentru producţiile viitoare (!), sume exorbitante, niciodată returnate sau acoperite. Se spune că Nichita Stănescu a murit cu o datorie de 500.000 de lei la Fondul Literar (şi asta în condiţiile în care, în cel mai bun caz, salariul unui funcţionar superior în acele vremuri nu depăşea trei mii de lei). Cine se afla în graţiile Partidului aducându-şi obolul talentului oportunist la *26 ianuarie*, *7 noimbrie*, *23 august*, *1 mai*, de ziua savantei sau în cinstea congreselor ideologice, cine avea pile la Traian Iancu, directorul Fondului, putea „împrumuta" bani cu nemiluita, fără grija de a-i mai returna.

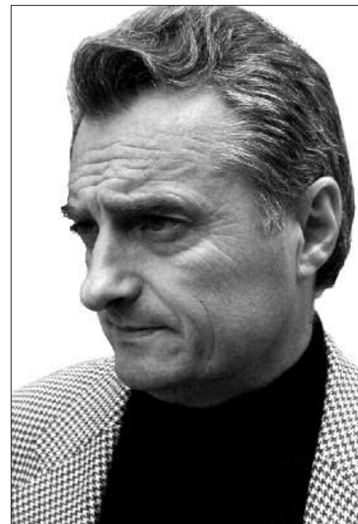
Când, în 1996, în calitate de preşedinte al Uniunii Scriitorilor, Mircea Dinescu a luat hotărârea ştergerii definitive a acestor datorii, se pare că Ştefan Bănulescu avea „un minus" (*id est*, nu-i aşa?, „un plus") de circa 800.000 de lei, Nicolae Breban unul de 300.000 de lei, ca să nu mai vorbim de Eugen Jebeleanu căruia nimeni nu-i mai ţinea socoteala la „împrumuturi". Am râs deunăzi, când N. Manolescu, cu ocazia „ceremoniei" predării Casei Monteoru (sediul Uniunii Scriitorilor) urmaşilor foştilor proprietari, a găsit de cuviinţă să-l evoce între prieteni atât de ingenios pe Traian Iancu, alergând cu limba scoasă de un cot (Dumnezeule!) după un vehicol şi exprimându-se, graţie urgenţei situaţiei, direct în franceză! Un Traian Iancu (absolvent al Şcolii de Literatură „Mihai Eminescu") în faţa căruia însuşi preşedintele de azi al breslei scriitoriceşti trebuie să-şi fi scos reverenţios pălăria, căci, în orice vremi, ştie bine românul nostru, „enteresu' poartă fesu' ".

Eugen Jebeleanu, aşa-zisul opozant al lui Ceauşescu - după părerea unora! - era ales la Congresul al X-lea al Partidului, din 6-12 august 1969, (al doilea cu Ceauşescu în funcţia de secretar general) membru supleant al CC al PCR. În această calitate, prin Gospodăria de partid, el avea posibilitatea de a se aproviziona direct cu produse din import, în limita sumei de 1500 dolari pe mebru de familie; mai mult, toate cheltuielile de întreţinere a locuinţei (inclusiv, salariile personalului de curăţenie şi bucătărie) îi vor fi suportate din bugetul partdidului-stat. Cu aprobarea secretariatului Comitetetului Central, aceeaşi Gospodărie de partid avea mare grijă ca locuinţele membrilor supleanţi ai Comitetului Central să fie atent „dotate cu mobilier, perdele, draperii, covoare, tablouri, vase, veselă şi tacâmuri, utilaje pentru bucătărie şi pentru spălătorie, utilaje gospodăreşti şi pentru curăţenie, aparate electronice" din bugetul partidului (pt. conformitate, vezi „Protocolul Nr. 20 al şedinţei Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. din 7 decembrie 1965").

Cu asemenea privilegii să ne mai mirăm că, în vreme ce românii făceau din greu coadă la ½ kg. de măsline, în vreo zi blagoslovită de Dumnezeu, dumnealui poetul umanist-universalist îşi permitea să facă unele cadouri bizantine tinerilor lupi optzecişti, pozând chiar în desident… Dar să ne oprim. Îl avem pe „poet", în continuare, în direct. „Şi daţi-mi chipurile vii/ ale-asasinilor/ ca să le pot preface în/ neant./ Veniţi şi ajutaţi-mă/ să fac pe omul Om/ să stea de strajă/ şi chiar şi-n somn/ să-i fie pletele, cabrate de memorie,/ mari cataracte/ ce cad în noapte arătând abisul/ şi izbutesc să facă ziua/ mai luminoasă" (*Ca să pot apăra*, fragment)!

Ştefan Ion GHILIMESCU

Lumile Vioricăi Răduţă



Viorica Răduţă este una dintre cele mai prolifice scriitoare contemporane ale noastre. A început să publice în 1998, primul său volum fiind unul de poezie: *Patimi după mine*. Alte volume de versuri – *Lipsa la psalmi* (2000), *Al 13-lea Iov* (2003), *Când amintirile, corpuri subtile* (2007), *Viaţa de apă de uscat* (2008), *Cam toţi murim* (2010). A publicat, de asemenea, câteva romane: *Înainte de exod* (1998), *Irozi* (2001), *Hidrapulper* (2007), *In exod* (2008), *Mamamea moarte* (2008), precum şi două volume de eseuri: *Graalul fără Graal* (2002); *Interpolări şi interpolări* (2007).

Romanul *În două lumi* (Editura Cartea Românească, 2013) continuă o linie stilistică proprie scriitoarei, mai vizibilă, mai bine definită de la volumul de versuri *Cam toţi murim*. Ea serveşte unei viziuni aparte, nutrită dintr-un expresionism ce pare mai curând a avea calităţile unuia trăit, simţit, decât asimilat pe cale livrescă, aşa cum se mai întâmplă; în plus, combinat cu o mare doză de suprarealism şi de absurd. Scriitura este tăiată fin, însă ferm, aproape cinic, un cinism nu lipsit de o anumită blândeţe de terapeut, ca şi cum un bisturiu bine mânuit ar opera direct în carnea unei realităţi cu excrescenţe monstruoase, dar şi cu pliuri fine şi tandre. Viziunea despre care vorbesc, remarcabilă între cel puţin alte câteva exemple la îndemână de individualitate pregnantă (a se citi: marcaj propriu, recognoscibil, identificabil între alte scriituri, deşi mie, unuia, mi-au sunat ca în *Desculţ* multe dintre frazările Vioricăi Răduţă, ceea ce nu e deloc rău în linie stilistică) în proza românească de azi – m-aş gândi, între alţii, la Mircea Cărtărescu, Dan Stanca, Octavian Soviany, dar şi la Ştefania Coşovei, Felix Nicolau sau Cristina Nemerovschi – pare a se hrăni când din imagistica epurată până la ireal a picturii metafizice a lui Georgio de Chirico sau Carlo Carrà, când din funambulescul caricatural al lui James Ensor, când din pasta bizară a lui René Magritte. Totul pe textura unui kafkianism al situaţiilor şi al întâmplărilor ce se arată a fi decupat direct din imediata noastră realitate cotidiană a anilor două mii şi ceva.



Tabloul zugrăvit de Viorica Răduţă în romanul său ar putea fi împărţit în câteva zone de focalizare: viaţa în liceul ploieştean unde predă eroina, profesoara de română Orica (Vi-Orica; n.m., R.V.), drumurile către liceu sau către casă pe jos şi cu autobuzul 30, bâjbâielile prin oraş în căutarea Fiscului, apoi „odiseea” rătăcirilor prin labirintul clădirii respective şi al „reglementărilor”, care în altă epocă l-ar fi inspirat copios pe autorul *Procesului*, agonia mamei, cu un intermezzo spitalicesc, un fel de popas într-o bolgie, călătoriile cu trenul, către orăşelul unde mama Oricăi trage să moară, alte călătorii, la Bucureşti, cu deambulaţiile printr-o capitală unde „străzile au amintiri”, în fine, pagini de rătăcire în propria memorie, invadată de amintirea unei iubiri redate criptic, cu grija pentru ca probabil doar „modelul” să fie în cunoştinţă de cauză la parcurgerea cărţii.

Altminteri, totul e prezentat într-o manieră care face ca oricine să îşi dea seama că în spatele fiecărui personaj – Rada Bobe, directoarea liceului, colegi de cancelarie, Argo, bărbatul care reprezintă ţinta rememorărilor erotice – se află o identitate reală, mascată doar atât cât să nu fie identificată de către cei care nu au de-a face cu viaţa scriitoarei, pentru că probabil ceilalţi au toate cheile în mână. Sigur că se poate citi asta şi ca literatură pur şi simplu, dar când mărcile realităţii par sau sunt atât de pronunţat expuse în fiecare dintre cei vizaţi (între alţii, recurent, în scurte pasaje, referiri la poetul Ion Stratan, la soţia acestuia, Letiţia Ilea, nu prea simpatizată de către autoare, şi la fiica ei, la un redactor de la o revistă bucureşteană) lectorul parcă simte nevoia unui repertoriu de corespondenţe la sfârşitul lecturii. Pentru că altminteri totul poate fi interpretat într-o prea mare măsură şi ca efect al unui exerciţiu defulatoriu.

Când romanul debutează cu o scenă ce se desfăşoară într-o clasă de liceu, magistral realizată, cu o sintaxă narativă impecabil articulată, cu o doză consistentă de absurd bătând spre negru, dar şi de hiperrealism bine condus, te poţi gândi uşor la similitudini tematice cu romanul lui Felix Nicolau *Tandru şi rece*. Pe parcurs revin de câteva ori scurte scene de la clasă, dar mi se pare că filonul nu este suficient exploatat (nu mă refer la economia cărţii, unde aceste pasaje sunt perfect „măsurate”, ci la ce ar fi putut „scoate” de aici), deşi autoarea dispune de o înzestrare cu totul aparte pentru redarea atmosferei de dezabuzare din unele licee de azi. Interesul merge şi spre cancelarie – foarte importantă şi în ecuaţia din *Tandru şi rece* – şi către fauna ei, faţă de care, evident, se distanţează, portretizând-o în acvaforte, nu fără un tuşeu de umanitate înţelegătoare. Am vorbit despre textul acesta al romanului Vioricăi Răduţă în termenii imaginii cu precădere şi trebuie adăugat că numeroase pasaje, scene întregi au mult din atmosfera filmelor lui Buñuel, de la *Vârsta de aur* şi *Câinele andaluz* la *Îngerul exterminator*, *Tristana* şi *Farmecul discret al burgheziei*. Există o cruzime a înregistrării şi redării faptelor în priză directă, a chipurilor şi a personajelor, o lumină nudă şi rece proiectată asupra lor, aşa încât justificarea titlului *În două lumi* se impune parcă de la sine.

Totul este, aparent, privit prin ochii eroinei, Orica. Dar Viorica Răduţă este, într-un fel, un narator deghizat, în termenii lui Wayne C. Booth. În binomul clasic al criticii naratologice,

relatare/reprezentare, accentul cade la ea pe cel de-al doilea termen. Deşi cartea este scrisă la persoana a treia, nu Orica este cea către care se îndreaptă neapărat atenţia cititorului, ci chiar către autoare, la Viorica, ficţiunea fiind subminată serios de această mereu prezentă senzaţie a autoficţiunii. Orica trăieşte efectiv o ruptură. Ea se află într-un clivaj perfect, plutind fără scăpare ca între oglinzi paralele, cu tot ce o înconjoară, cu evenimentele, cu oamenii, cu propria biografie. Înregistrează evenimentele ca în timp real şi ca şi cum acestea s-ar întâmpla altcuiva, ca şi cum s-ar afla într-o lume străină, ale cărei reguli de mişcare nu le înţelege, cu care nu comunică decât tangenţial. Dar prin aceasta tensiunea pe care o transmite nu este deloc mai mică. Este suficient să amintesc nu doar o scenă cu care aş putea ilustra oricând categoria estetică a sordidului, care se petrece la spital, cu femei chinuite de boală, agonizând, delirând, aşteptând moartea să vină sau temându-se îngrozitor de ea, dar şi, spre exemplu, bâjbâielile aproape fără capăt prin labirintul Finanţelor, o probă uriaşă de percepţie a monstruozităţii unui sistem croit antiuman. Viorica Răduţă are percepţii similare înaintaşului cazat cu un veac înainte în acelaşi oraş, la Grand Hôtel Victoria Română. Întrebuinţăm adesea această referinţă culturală, dar în cazul de faţă e vorba nu despre o figură de stil, de o metaforizare din partea celui care interpretează un text, un autor, ci, *mutatis mutandis*, de o frapantă coincidenţă.

Nu mai vorbesc de faptul că peste tot, în primul rând în liceu, sunt instalate camere video, supraveghind neîncetat ce se întâmplă, cu ochiul lor implacabil, răpind oamenilor dreptul la intimitate. Tocmai grija – chipurile! – pentru siguranţa oamenilor, pe care ar asigura-o aceste camere, este cea care instalează sentimentul permanent de urmărire, de înstrăinare, de insecuritate. *În două lumi* e o carte kafkiană într-un mod foarte personal şi foarte modern, *voire* actual. Este cartea unui mic univers reificat, alienat, şi nu întâmplător cele mai multe personaje se mişcă şi vorbesc precum pacienţii unui imens sanatoriu de boli mintale.

Tema morţii este una recurentă la Viorica Răduţă, cum se poate vedea şi din titlurile mai sus enumerate, temă pe care din nou o tratează în maniera personală, una care face din textul de proză unul eminamente poetic, aşa încât se poate spune – hiperbolizând puţin, evident – că acest roman poate fi privit şi ca un poem mai lung. Mama personajului principal agonizează îndelung, chinuitor, şi moare în cele din urmă, tatăl directoarei Rada Bobe este adus cu sicriul în liceu, pentru priveghi (nu e un *Finnegan's Wake*, dar nu sunt absolut sigur dacă o poetă şi prozatoare, care mai e şi profesoară pe deasupra, nu ar fi putut să strecoare o vagă aluzie), o pacientă din spital îşi dă sufletul sub privirile eroinei, în cursul unei vegheri a mamei, poetul oraşului, spre a cărui fereastră Orica priveşte zilnic în drumul ei, îşi ia viaţa după ce, la rândul lui, îşi pierde mama. De fapt, totul indică o lume muribundă poate chiar moartă, mişcându-se halucinant, numai în virtutea unor automatisme ori a voinţei unui invizibil demiurg, dezinteresat şi insensibil.

Este o lume trăită exterior de eroină. Orica – şi înţelegem trăirile ei ca pe transcrieri ale acelora ale prozatoarei înseşi – priveşte întâmplările ca şi cum ar fi ale altcuiva, ca şi cum între ea şi lume s-ar afla un ecran gros, transparent, care nu o fereşte de rău, dar nici nu îi asigură un contact palpabil, o tactilitate cu obiectele. Obiectele au însuşiri ciudate, de o poeticitate extremă, epurată, iar sentimentele, stările, invizibilul se obiectualizează în proza Vioricăi Răduţă. Redau un scurt pasaj, din care am reţinut numai elementele care contribuie la crearea acestei senzaţii de stranietate:

„– Da locurile mai sunt acolo, doamnă profesoară? […]

– Ar fi, dar s-au mutat mai încolo, zise ca într-o depărtare […]

Încep exerciţiile de comunicare din manual. Mai bine decât chestionarele la texte artistice! Că în manualele noi se cultivă cadavre. Dacă nu mor scriitorii azi, mor, sigur, mâine.

Parcă am fi somnambuli! Gândul, nu profa, se uită pe fereastră, vârfurile brazilor pornesc după vântul care taie strada cu papagali, cerul e dincolo de clădirea Poştei Centrale. Albastrul nu s-ar uita aşa.” Figura cu locurile mutate mai încolo aminteşte de o bulversantă, la nivelul logicii obişnuite, legendă africană redată de Leo Frobenius în *Paideuma*, despre un drum care s-a supărat pe locuitorii unui sat şi s-a mutat în altă parte.

Cel mai personal element al poeticii Vioricăi Răduţă ţine de corporalizarea abstracţiilor. Iată câteva exemple: „Şi porneşte din liniştea care începe de cum ajunge omul la sticlă”; „O linişte pustie stătea pe un culoar, de la un capăt la altul doar aerul semăna cu un gând tulbure, undeva, în alt vis”; „Viorile se sprijineau de privirile lor”; „Dimineaţa era încă la răscrucea cu Petromul şi în Catedrala desfăcută de vreo trei ori în dreptul semaforului, apoi refăcută, visul nu mai este”; „...frica mai scoate un ciot şi se cufundă în privirile uimite de pe culoarul trei”.

Nu înţeleg însă cum de e posibilă o asemenea propoziţie: „O spune decât hârtiile”, fără să fie vorba de stil indirect liber. De asemenea, pasajele tipărite cu italice, care constituie şi ele un grup aparte din tabloul acesta cu mai multe scene, închipuit de carte, mi se par cam la limita delirului, adesea incomprehensive, având noimă integral probabil numai pentru autoare.

La finalul lecturii, după trecerea prin acest univers insolit, ca o epură a lumii noastre de azi, prin care îşi plimbă cu virtuozitate cititorul Viorica Răduţă, rămâne probabil un singur lucru de spus. În pofida laxităţii îndreptăţite cu care folosim termenul de roman şi a tuturor pledoariilor teoretice legate de toleranţa extrem de mare a domeniului, aş îndrăzni să formulez opinia că acestei cărţi îi lipseşte ceea ce aş numi narativitate integrală, adică o desfăşurare care să includă dacă nu un climax, măcar un deznodământ mai apropiat de sensul clasic al noţiunii şi al practicii.

Ce vreau să spun? Anume că i s-ar fi potrivit un dram mai mult de epicitate, care ar fi făcut ca proza să se transforme cu adevărat în roman. E adevărat că se poate obiecta că, şi aşa, mesajul conţinut se referă la o felie de viaţă şi că sensul – cu toate că evenimentele nu par a avea început şi sfârşit, poate doar dacă luăm drept punct final moartea mamei, ceea ce e valabil mai mult la nivel simbolic, nu şi la acela al construcţiei efective a cărţii – tocmai de aici se degajă. Numai că îmi permit să observ că tocmai logica internă a cărţii ar fi presupus, măcar schiţată, sugerată, o astfel de turnură. Nu este, aşadar, un punct de vedere născut din conservatorism, ci această structură îmi pare mai mult o necesitate cerută de împlinirea, de rotunjirea formulei. Şi ca o condiţie a rezistenţei în timp a cărţii. Pentru că, în altă ordine de idei, scriitura este remarcabilă, aşa cum am spus, şi cartea conţine pasaje întregi ce pot fi studiate ca eşantioane de stilistică situate la cea mai înaltă cotă estetică.

Radu VOINESCU

Maratonul de poezie şi jazz

Maratonul a fost, de fapt, *Noaptea de poezie şi muzică* ce a avut loc la Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti, sâmbătă, 18 mai a. c.

A fost noaptea recitalurilor poetice a 47 de poeţi din toată ţara, poeţi oficiali şi neoficiali, tineri şi maturi, poeţi şi poetese, care au citit din creaţia lor, la microfon, timp de şase ore, după ora 20.

Poeziile şi muzica – foarte bună – a formaţiei **Mircea Tiberian & friends** au curs, zălude, pe bulevardul Dacia, aşa încât nu puţini tineri s-au oprit preţ de câteva clipe în sala de spectacole a Muzeului Literaturii Române.

Maratonul de Poezie şi Jazz „este unul dintre programele culturale importante în cadrul *Nopţii Europene a Muzeelor*" şi totodată constituie una dintre manifestările *Târgului Naţional al Cărţii de Poezie*, ce are loc la Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti (16-19 mai 2013)", aflăm din pliantul Maratonului.

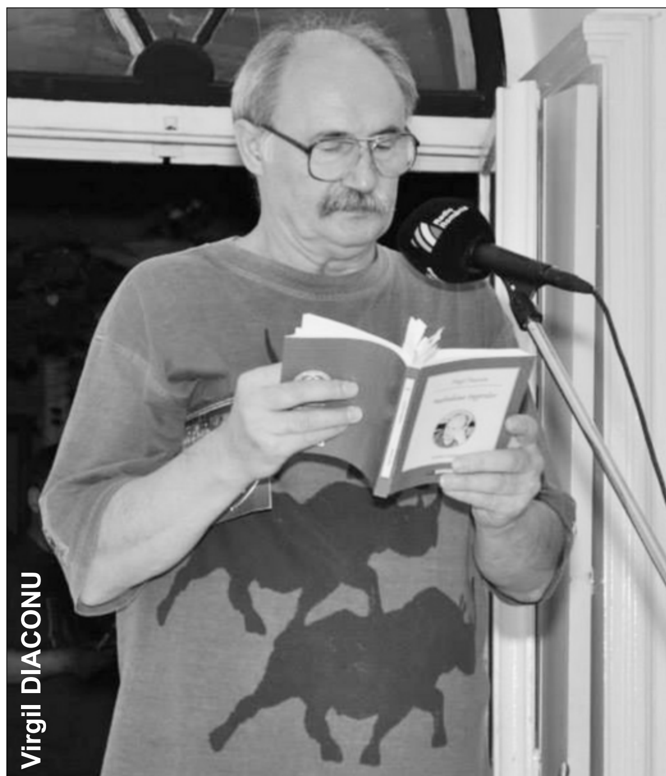
Scriitori participanţi la Maraton

Şerban Axinte, Mircea Bârsilă, Daniel Bănulescu, Andrei Bodiu, Magda Cârneci, Gabriel Chifu, Dan Mircea Cipariu, Traian T. Coşovei, Ioana Crăciunescu, Laura Dan, Ioana Diaconescu, Virgil Diaconu, Simona-Grazia Dima, Gellu Dorian, Marian Drăghici, Rodian Drăgoi, Bogdan Ghiu, Horia Gârbea, Mihail Gălăţanu, Adrian Alui Gheorghe, Ioana Greceanu, Valentin Iacob, Dan Iancu, Florin Iaru, Viorel Lică, Doru Mareş, Ioan Matiuţ, Clara Mărgineanu, Anca Mizumschi, Ion Mureşan, Viorel Mureşan, Andrei Novac, Adrian Pârvu, Nicoleta Popa, Valeriu Mircea Popa, Bogdan O. Popescu, Nicolae Prelipceanu, Ofelia Prodan, Cornelia Maria Savu, Cassian Maria Spiridon, Adrian Suciu, Eugen Suciu, Grigore Şoitu, Eugenia Ţarălungă, Lucian Vasilescu, Paul Vinicius şi Florina Zaharia.

Tot din programul evenimentului aflăm că Maratonul de Poezie şi Jazz este organizat de asociaţiile nonguvernamentale şi nonprofit EURO CULTURART (preşedinte: Dan Mircea Cipariu), OPEN ART (preşedinte: Ioan Cristescu), Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti (director interimar: Lucian Chişu), Biblioteca Metropolitană Bucureşti (director interimar: Nicolae Iliescu), Institutul Cultural Român: preşedinte Andrei Marga) şi Teatrul Naţional de Operetă „Ion Dacian" (director general: Alina Moldovan). Evenimentul este sprijinit financiar de Administraţia Fondului Cultural Naţional şi susţinut de Asociaţia Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER) şi Asociaţia Difuzorilor şi Editorilor-Patronal al Cărţii (ADEPC).

Parteneri media: Radio România Cultural (director: Oltea Şerban-Pârâu), Cultura, Observator cultural şi Agenţia de Carte.

Coordonatori proiect: Dan Mircea Cipariu şi Ioan Cristescu. Art Director: Mihai Zgondoiu. (**Cronicar**)



Virgil DIACONU



Florin IARU

Victor Sterom: Memoria clipei

Obstinându-se să devină cronicarul efemerului, pentru a-l eterniza sau, cel puţin, pentru a-i conferi iluzia perenităţii, în **Memoria clipei** – Editura Dacia XXI. Poeţi contemporani, Cluj-Napoca, 2011 –, **Victor Sterom** îşi pune gândurile sub auspiciile cuvintelor lui Ion Caraion, pe care le alege drept motto al volumului: *pasul şi grija mea pentru/ alţii vor scădea/ se poate întâmpla orice/ nu mă mai grăbesc/ fiecare clipă aş vrea s-o/ întârzii/ mie însumi strein/ devenindu-mi/ lumea rămâne de-o/ singură/ culoare: indiferenţa.*

Poemele sale, meditative, aduc un univers care empatizează cu eul liric, a cărui tristeţe îi pare copleşitoare, pentru că atunci *când scriu/ se umple aerul cu visuri// când plâng/ cad din ramuri/ pădurile virgine…* Trăiri regresive, ca şi drumul înapoi, spre obârşie, străbat peisajul sufletesc al lui Victor Sterom, poetul susţinând că *înfrigurarea/ întoarcerii acasă/ se scrie doar cu/ rădăcina subţire/ a ţipătului…*



Între realitate şi reflectarea ei în oglindă, amintirea se înfiripă transfigurată: *oricum aş spune/ tot oglinda îmi redă/ amintirea…*, iar nostalgia este sentimentul dominant din poeziile care compun volumul, determinată, între altele, de prefigurarea unei iminente, inevitabile margini, care nu e deloc ipotetică şi, de asemenea, de antinomia inalienabilă, copleşitoare prin adevărul pe care-l conţine, a sorţii omului: *o momâie de viaţă/ lângă o turmă de patimi*, prin care se justifică *jertfa clipei.*

Semne abstracte sau fără consistenţă punctează amărăciunea calmă, constatativă a eului liric: *fructă cu gură de vierme/ mi-ai fost/ în visul meu…*, notează poetul, iar destinatarul cuvintelor este ambiguu, sporindu-şi, în felul acesta, tristeţea.



Cioburile şi vântul, *hăurile* şi *undeva un clopot* sunt motive literare ale memoriei/conştiinţei efemerului care nu se uită şi, mai ales, pe care nu le uită cel care se simte cu *pete de cer înăuntru-mi// pete de verb deasupra-mi*, el însuşi fiind *un punct/ atins de răni.* În vecinătatea semantică a acestora, este situat aparentul hazard, coroborat cu imposibilitatea ieşirii din destin, prin care se subliniază dramatismul condiţiei umane, temă eternă a literaturilor lumii: *goluri care se suprapun –/ zaruri/ căzute sub cruce…* Mai mult, nu doar că nu uită el, dar poetul face efort să nu-i lase nici pe alţii să uite, pentru că uitarea înseamnă sporirea singurătăţii şi, de aceea, *de la această distanţă/ rup în dinţi/ toate amneziile lumii…*, dând drumul cuvântului *care se face/ „stomacul veacului”…*

Nu ştiu să pierd – se confesează poetul, contemplând înfăţişările lumii al căror catalizator se vrea, însă recunoscându-şi, indirect, vulnerabilitatea în căutarea unui *punct de sprijin*, oriunde se profilează, dar *în dragostea noastră*, în primul rând, ca *să nu cădem/ necunoscuţi de pe pământ…*

Confesiuni, aşadar, majoritatea poeziilor din volum revelează un eu atent să identifice sensurile cât mai puţin la îndemână pentru ceilalţi, în existenţa cotidiană, dar şi în propria fiinţă, după ce s-a produs o disfuncţie, poate ireversibilă (*jumătate din roţile/ care se învârteau/ s-au rupt în mine*), încât, deliberat, recluziunea care urmează, cu finalitate salutară, este într-un singur „spaţiu” protector cu adevărat: *eu mă ascund în sinea-mi/ ca într-un vultur…* Relativ la prezenţa punctelor de suspensie la sfârşitul fiecărui poem, aceasta poate fi înţeleasă ca o promisiune de continuare şi un îndemn adresat cititorului de a se apleca el însuşi, meditativ, asupra aspectelor care i-au atras atenţia poetului, făcându-l să reflecteze în legătură cu ele. De altfel, caracterul reflexiv al poeziilor atestă, aşa cum am afirmat de la început, un spirit frământat de formele mai mult sau mai puţin măreţe ale lumii, cărora le consacră atenţie şi efort, dându-le posibilitatea intrării, graţie scrisului, *într-o altă dimensiune*, păstrând *memoria clipei* şi lăsând în urmă doar *umbra unui gol.*

Mioara BAHNA

Femios sau contemplatorul



Sterian Vicol a scris mult, poate inegal, cum s-a spus, dar a lăsat să se străvadă neîncetat fibra sa poetică autentică. Șaptezecist (a debutat în 1976, cu volumul *Harfele grâului*), este, în primul rând, un trăitor poetic, jubilant romantic, nostalgic și ludic, ritualizându-și, după prescripții lirice, existența. Criticii l-au socotit, în mod contradictoriu, fie neotradiționalist (blagian, descriptivist, estetizant), fie reflexiv (nichitastănescian, imagist, metaforist). Temele lui au fost restrânse la ruralism, iubire și simbolice expediții nautice. Fără îndoială că imaginarul său este mult mai bogat, evidențiindu-se prin rafinament.

Volumul **Memoria lui Femios II. Manuscrisele lui Terian**. (Editura Timpul, Iași, 2012) este alcătuit, după cum precizează autorul, din *poezii și pagini de proză inedite*. Cele din urmă ocupă un spațiu restrâns. În poemul *Ziua a treia de Paști sau Șarpele cu sânge de om*, epicul confuz derulează o serie de imagini mitice, onirice, mistice, chiar lascive, neconturând nimic. Sugestia vagă, indefinitul funcționează și în alte părți, scriitorul transformând construcțiile, dintr-o pornire ludică, dintr-o poetică evanescentă, în câmpuri iluzorii, în asocieri de cuvinte muzicale, în răsuciri de imagini frapante. Ca în niște concerte duble, interpretează alături de partiturile altor poeți, cu care intră în dialog. De aceea, cele mai multe poeme au dedicații. *Cantonului* de la Adjudu Vechi, al lui Liviu Ioan Stoiciu, îi răspunde cu propriile anamneze, cu *Râpa Zbancului*, cu imaginea lanțului de furnici cărând ouă în gură, cu grâul care vestește pâinea. Copilăria în mediul țărănesc este evocată pitoresc, dar și cu nostalgie. Senzații, fragmente de imaginar reînviază scene emoționante, cum este cea a drujbașilor mirosind a benzină, care doboară, odată cu plopii, cărarea verticală a furnicilor metafizice, cuibul fără ou al corbului, o lume vegetală impregnată cu lumină. Energia naturii este asociată autorității cărții, a cuvântului: „Pe marginea drumului, ca pe liziera/ unei regiuni care demult nu mai există,/ între topoare și drujbe nădușind a benzină/ (în copilărie alergând după caravana/ cinematografică în satul dintre dealuri,/ amețeam în mirosul de benzină, atunci/ când țăranii erau somați să-și omoare caii!)/ cad rând pe rând plopii din cer/ cu tot cu drumul furnicilor –// Dar cuvântul tot plop pământe/ înscriindu-se într-o pagină de rouă/ acoperită, ce nu va mai fi (poate) niciodată!...// Nu ucideți plopul, striga tatăl meu,/ (ca un înger tatăl meu cu aripile tăiate)/ nu vedeți că furnica poartă pe creanga ei/ bobul de grâu pentru o altă migrare?” (*Bobul de grâu*).

O memorie senzorială îl trimite pe scriitor în primordialități blagiene: „bobul de grâu ținut în cuibul palmei”, sunetul încolțirii semințelor, „când apele mustesc și fac dâră”, descoperirea grămăjoarei de grâu „uitată sub pietrele morii” (*Mâna mamei*). Dar bobul îngropat în „neagra câmpie” nu va mai *înfrăți* niciodată. Sunt vizate puritatea, locul neumblat din pădure, adâncimea izvorului, cărarea viperei, ori înălțimile imperiale ale vulturului, ori oul de corb planând deasupra stejarului. Poetul imerge prin stări lirice, utilizând metafora, vorbirea evazivă, misterioasă, uneori cruditățile. Cu toate astea, deși tensionată, afectivitatea scrisului său nu are interioritate, rămâne literală, formală.

Un paradoxal infern al castității este *Râpa Zbancului*, locul în care fetele își leapădă resturile menstruale, dar și unde au loc imaginarele (sau poate nu) violuri ale lui Alistir, văcarul satului. Simbolica sângelui este mai bogată, cuprinzând fatalitatea existenței (*lunganul de sânge*), ardență, poezie: „În sânge de taur – îmi spuneai –/ degetele mele pipăiau scrierea încă/ nevăzută, direct pe nisipul/ foșnind subțire pe glezna ta subțire –// Fiecare deget semăna aura umbrei/ ruptă din amurg, când cuțitașul/ meu din copilărie l-am înfipt/ într-o ramură verde ca-ntr-o/ mierlă adormită în cântec –// Și-a venit ea – îmi spuneai –/ ca dintr-o acoladă neagră,/ strada o purta în sânge, cu/ sexul ca o ureche tăiată/ jurând că nu mai vinde icoane!// Nisipul, foșnind subțire,/ pe glezna ei subțire,/ sugea sângele de taur/ ca pe o scriere încă nevăzută!” (*Scriere nevăzută*). Eseninian, poetul este veșnic tânăr, un himerist, căutând mereu idealuri intangibile, un liric incurabil: „Brusc, mi-am amintit, de cine?, când/ Eram în toamnă, la anii care-i ai,/ Iubeam și fete, încălecam și cai,/ Tăind și râpi, și dealuri, peste rând...// Eram cum ești, bătând cărări de rai/ Cu însuși trupul meu cam sângerând,/ Că inima-mi ca-ntr-un intrând/ Fiindcă erai și nu erai –// Coboram râpa, la fetele plângând,/ Prin iarba caldă ca un bot de vulpe,/ În timp ce macii înfloreau pe pulpe/ Eu căutam izvorul cu glas plăpând!// Eram un pui de taur vrăjit de luna mai/ cu funii de iarbă legând cărări spre rai!” (*Iarba fiarelor*). Poezia are mai puțină aderență la real, mai multă la ideal. O retorică, o strădanie stilistică sunt mereu prezente, menite să facă plauzibile sentimentele, dar, uneori, voia *inspirației* duce cuvântul înainte fără vrere.

Partea a doua a cărții conține *Cinci epistole către cinci artiști italieni*. Ele sunt pretexte pentru galanterii poetice, pentru translatări din pictural în domeniul liric, pentru elogii, pentru conexiuni surprinzătoare. Un ultim text, *Jurnal regăsit*, este dedicat Veneției, „deopotrivă voluptate, senzualitate, fantezie”.

Sterian Vicol este inepuizabil, transformând, ca Femios, cântărețul pețitorilor din Odiseea, realitatea în iluzie. Fiind singurul cruțat de eroul grec, identificându-se cu însuși Homer, poetul este cel căruia Ulise (epopeea) îi datorează existența. Femios este creatorul realității paralele.

Paul ARETZU

Octavian Doclin: de/cântarea carnal-himerică a poemului-silent

Cartea *Poemele dinaintea tăcerii* a lui Octavian Doclin, publicată la Editura Timpul, Reşiţa, 1999, se constituie într-un argument-flamboiant al unei înscenări fictive, de sorginte figural-carnavalescă a carnalului-himeric, din care transpare un discurs obiectiv, lucid, în metafora autentică a unei de/coborâri, din cântul silogismului post/modern al ermetizării, în poemul-silent al ne/acordării cu sciziunea limbajului, în bucăţi închistate în ludic. Starea de racordare tensională la silenţiozitatea lirică ţine de o învăluire în mrejele unei repuneri în drepturi a iluziei, astfel, volumul lui Octavian Doclin se doreşte un exerciţiu de imaginaţie transparentă în însăşi materialitatea de/metaforizantă a unei indiscreţii a cântării, a unui tril ce se melancolizează/de-conceptualizează prin algoritmul abundenţei de tăceri în carnalul cuvântului, al ne/cuvântării, aproape orgiastice, dintre sonurile acadabrante şi imaginarul încercărilor externe, al clişeelor persoanei singular-plurale.

Ceea ce se coace în aşteptarea unei soluţii experimentale a logosului este acea cădere în abisul unei apariţii neanunţate în chestionarul liric al indiscreţiei, poezia lui Octavian Doclin se doreşte, astfel, a fi un anume croşeu, aplicat poeticului transparent şi iluzoriu, este, în fapt, o privire prin axa oculară



a individului ce toarce în neştire în matricea/matca acelei indecizii a gestului patern, pentru că singularitatea plurală nu se denunţă în actul prim al ne/ostoirii lirice, mai mult decât atât, se produce o alambicare de melancolii, decelate în interiorul lucidităţii, într-o formă geografică piramidală, integrată în focul imanenţei întâmplării: „un nor transparent/ se apropie iute// o parte îmi pătrunde prin ochi/ cealaltă îmi învăluie trupul/ nedumerit vă observ uimirea/ vă cert cu mâna ţip la voi/ nu vedeţi nu m-auziţi// ce nenorocire a putut/ să cadă pe capul vostru atât de repede/ încât să credeţi că doar vârsta/ poate să deconspire într-un moment prielnic/ melancolia lucidităţii.” (*O întrebare finală*)

Poemul deschiderii spre aria moleculară a ocularului imanenţei şi al înscenării devine punct al marginalului afectiv, se realizează, în interiorul sinusului estetic, o răstire/un ţipăt în golul unei ne/autentificări a pluralităţii amănuntului indiscreţiei, este o anume re/întoarcere în acel ceva ce nu se regăseşte în iluzia privirii, în materialitatea organică a vindecării de sine prin sinele însuşi. Nenorocirea din arealul poetic doclinian ţine de o subtilitate a reprezentării, iar coagularea de sensuri, în ecuaţia stilistică, se împinge în afara naturalului, liziera pădurii imaginare rămâne undeva în decorul ficţional al nemărginirii, ceea ce se contopeşte cu sinele este rotirea oculară în tăcerea neanunţată, în care carnalul-himeric se răstoarnă în materia-lutică a re/memoriei, ce se revendică în pre-sensibilitatea de/cântată, în acea silenţiozitatea fracturată a imaginii purificatoare şi purificată de curgere spre geografie poematică/logosuire a mimării în timpuri/spaţii exotice: „mă întreb (pentru ultima oară)/ în timp ce norul devine tot mai mult/ un alt muşuroi// care în memoria ochilor voştri/ va rămâne drept o imagine/ a poemului în formă/ de piramidă.”

Tăietura organică în poemul-silent a lui Octavian Doclin se manifestă printr-o orgă de cavernă externă, de creaţie singulară a unui topos al căderii în sensibilitatea unei mutaţii interne, astfel, carnalul liric se trans-mitizează într-un ego al euforiei paralitice, al unei alchimii a creativităţii, este o rotunjime a spaţiului/timpului în acuarela unei iluzii a atingerii, a modelului kilometric, prin care se materializează starea tensională, acea încordare a/tipică în masca ne/autenticităţii formale, a secreţiei de combustie alchimică uzurpată. Directă, poezia devine un suflu al inciziei metaforice, discursul de/cântării se stinge în acea imagine-focus, în care se dejoacă strategiile unui joc funebru/maratonist, în marja de eroare a himericului, aşadar, calea de urmat a poetului este infuzia de respiraţie creativ/istă, acea concentrare de nuanţe nerostite, absconse, într-o sintaxă fragmentară a flexiunii, în faţa căreia eul dezarmat al identităţilor concentrate se complică în golul din toposul umbrelor de/mascate, într-un teatru de bulevard post/modern: „Ajuns la doar o sută de metri de kilometrul cincizeci/ poetul nu are nici o şansă de-a trece mai departe/ dacă nu ştie în amănunt toate tehnicile/ acelei alchimii secrete nu de el inventată/ prin care cuvântul nerostit să se transforme/ într-o esenţă mai tare decât verdele de Paris/ urmând a fi aruncată drept în faţă poemului/ acum tot mai uzurpată/ numită metaforă.” (*Kilometrul cincizeci*). Rotirea/rostirea spaţială se face prin demascarea creaţiei, a axei estetice, prin care se pune în abis culoarea strategiei arhitecturale de a fuziona cu realitatea destinului de creator/artist al picturilor modernităţii, nejustificate în pudoarea artificiului estetic, astfel, calea de urmat este cântoteca filmică a unui scenariu, modelat în jurul

unor guri flămânde de neştiinţă/neştire, anume, se realizează un acord simpatetic cu goliciunea poetului, cu acea spălare metaforizantă de îndoieli/metehne ale iluziei propriei carcere/propriei îngropări în jocul cu dublul, aflat în exteriorul neutru: „altă cale de urmat nu are// în faţa primului său poem/ de la kilometrul cincizeci încolo/ poetul trebuie să ajungă gol/ astfel nimeni nu va îndrăzni/ să-l mai arate cu degetul.”

Poemul-silent doclinian se configurează în tensiunea crescândă a materiei in/sensibile ce arde mocnit în sferele imaginare ale iluziei, cuvântarea de/cântată a postludiului liric este, în cadrul structurilor arhimedice, o faţetă de a sângera în tăcerea-organică, în melancolia-subiacentă a transferului de psihoză pe cord deschis, este o înstrăinare, în axul topic, a celuilalt, a individului-proiectat/proiectant în nodul gordian al poetului. A tăcea nu înseamnă stupefacţie în faţa unei i/luminări a autenticităţii carcerale, ci se produce un efect invers, prin intermediul căruia se împing în metafora-ludică o suită de jocuri-carnavaleşti, de mobilitate, ce va defini eul poetic în subsolul ne/alterat al rupturii de bruma nestăvilită a rememorării, în toarcere experimentală. Sângerarea în paralaxa unei rugăciuni post/traumatice, din poemul doclinian *Nici atunci…*, este identificare în matricea-son a accentuării reflexive a unei experienţe fatidice, a unei re/(în)toarceri în acel gest al creaţiei-rugăciune, prin închiderea în stigmatul tăcerii, al inflexiunii estetice, în trecerea spre punctul i/ludic al acelui „oricine”, nevindecat de curgerea neîntreruptă de con/ştiinţă a poetului-erou, un ecou abstractizat în formă şi sens, într-un nume postum: „În curând vei tăcea// după ce toată viaţa/ te-ai hrănit cu laptele poemului/ să nu încetezi să te rogi pentru el/ chiar dacă nu mai păstrezi/ decât amintirea vagă a feţei sale// se apropie vremea tăcerii/ iar numele cu care ai legitimat poemul/ va urca sângele lui/ înstrăinându-l de tine/ nici atunci să nu încetezi să te rogi pentru el/ fiindcă stă scris/ şi trebuie să ştii şi tu aceasta/ oricine va voi să distrugă templul poetului/ de propriu-i nume va fi nimicit.”

Reluarea unor imagini, în mobilitatea unei coagulări de eroziuni lirice, se reprezintă printr-un artificiu estetic singular, acela al ochiului ce străpunge lumea i/realităţii i/mediate, într-un moment de refulare organică/natural-picturală a unei continue dezmărginiri a fiinţei-eu, a acelei denumiri a golului prin nuntirea programatică/practică, pentru că frica/teama se răsfrâng în toposul unei înlănţuiri de gesturi matern-paterne, totul într-o rostogolire ne/autentică în substituire. Cuvântul se încorporează corporalităţii unei fiinţe ne/subjugate, unei himere-tramă ce se nunteşte în oul paradigmatic al sufocării, în celelalte logosuri transpuse în materia sensibilă a focalizării în jocul presupus, dorit şi imaginar, astfel, joaca este o perpetuare lirică în cauzele/consecinţele unei diluări semantice de ne/numiri în vidul creaţiei post/artistice: „Cu ochiul meu cuvântul se joacă/ precum şoarecele cu pisica/ raza ochiul meu/ substituindu-se labei pisicii/ întoarce alene cuvântul pe toate părţile/ rostogolindu-se cât mai în afara poemului/ cu frică de moarte cuvântul/ încearcă să scape nevăzut/ în golul dintre celelalte cuvinte// cu unghia degetului mic/ atât de imens crescută între timp/ despic acest bulgăre de rocă în două/ cum ai deschide un ceas de buzunar/ pe jumătatea din dreapta imaginea ta pietrificată/ încremenită de mult/ suflu uşor/ de cenuşă raza ochiului meu se făcu/ pe jumătatea cealaltă.” (*Cu unghia*) Aşadar, privirea în extensie a eului-spectator evidenţiază un discurs liric de euforie-stinsă/aplatizată, întregul demers imaginar-metaforic se dublează într-o strategie ce uneşte starea emotiv-dinamică şi cea realist-paralizantă, aceea în care nimicul poetic al respiraţiei/suflului se impregnează de sensibilitatea seacă prin încremenire/muţenie plurivalent-sfâşietoare, o întoarcere pseudo-dramatică a eului pe jumătatea cealaltă/inversă a acuplării caste în cenuşa oarbă, a ochiului virginal/(ne)luminat de castitatea ne/cenzurată a agoniei trupeşti/sufleteşti.

Golul devine un organ-central al traversării în tăcere/prin tăcere a senzorilor traumatici, prin care se dezamorsează starea tensională din imaginarul focului lichid, este o curgere permanentă, nealterată de vidul ce suferă mutaţii sensibile/de muzicalitatea silenţioasă, sonurile grave, indecente, ale sângerării revin în carnalul-himeric prin intermediul unei rupturi de interogaţia privării de seva literelor calchiate în amorsa cuvintelor de/cântate, fluide, percepute prin porii unei treceri prin fiinţa ce absoarbe imagini descrescânde în imensitatea corporală a golului. Circulaţia unui filon de euforie cadenţată, în formele neaccentuate ale individualizării, evoluează spre o ciclicitate a mitului chitului înghiţit în coordonatele vide al ne/marginii, astfel, partea ce se supune traversării este completată de un schematism cavernos, de subtilitate lirică, stinsă în imaginea femeii, ce rămâne ruptă de carnal în alt corp, static, al eului ce se preface în ceva lipsit de jocul de scenă al proiecţiei sale în non/existenţa materială, pe ecranul marin/acvatic al ne/conştiinţei alterităţii umane, al fragedei scurgeri în sângele primordial al tăcerii ascunse: „dar golul golul acela/ care se proiecta pe pereţii sângelui meu/ ca pe un enorm ecran marin/ tot mai uriaş mai înspăimântător/ precum burta chitului din vechime/ în timp ce imaginea ta se stingea se stingea/ şi tot mai mică se făcea se făcea/ cu cât mai mare golul creştea se creştea// acum aş putea să răspund/ că mai multe cuvinte au rămas nescrise aşa/ cum m-aş preface că nu ştiu cât din tine/ a mai rămas în mine acum femeia mea.”

Danţul carna(l)valescului în scindarea himerică (se) evoluează în trăirea unui son prelungit într-un intermezzo al tăcerii neînţelese, sugrumate în ftizia cristică a înscenării, astfel, femeile goale devin unităţi fluide/lichide ale căderii în abisalitatea (ex)centrică, în acel topos al exuviilor paralitice, dejucate în absorbţia fatalismului diderotian, parşiv şi implicat în re/stabilirea unei re/memorii a tăieturii în osul frunţii. Semnul victoriei este însemnul deziluziei, al aluziei rupturii însângerate în spaţiul himeric al arderii ce se auto/iluzionează în mormântul de scrum al transcenderii, al fatalităţii ce creşte în structurile de suprafaţă ale dezmăţului pe pereţi, este, aşadar, o anume decelare a paradigmei angoasante/a angoasei abisale, prin intermediul căreia memoria, ca scenariu al diluării de sens şi formă, se defineşte prin starea de levitaţie nenumită, criptică, supusă inversării cântării carnale, imaginare, confuze şi difuze: „Vicleană parşivă libidinoasă/ îmi frângea osul frunţii în oase/ goale femei lichide dansau în dezmăţ pe pereţi/ cu ochi îngheţaţi le priveam ca prin nişte

ocheţi/ flăcări albastre îmi ardeau pleoapele până la scrum/ trupu-mi plutea nesfârşit în mormântul de fum/ înfrânt încercam să-ţi fac semn a victorie/ faţă în faţă cu Christ din noua memoria.” (*Amintirea angoasei*)

Actul lichid al creaţiei este la Octavian Doclin o inserare de indici fragmentari, orga sonurilor fluide ţine de acea reiterare a artisticului, pentru că scindarea fiinţei poetice înseamnă tăiere în carnea silenţioasă a poemului, în fapt, un catafalc pe care irump logosul şi de/cântarea unei paralizii a confuziei, a acelei aşteptări în prelungirea acordului cu verbul melancoliei/al nebuniei ce ucide starea de copilărire a angoaselor. Se asistă la o nouă reîntoarcere a ochiului himeric ce re/povesteşte îndelunga dramă a argonautului năzuinţelor poetice, a transformărilor pe care le suferă eul în starea tensională a proiecţiei în materia primă, în alt eu al tiradei est/etice, confuzia care se produce are efectul de a deconstrui arhimedic carnalul în cântul pseudo-melancolic/creator al tăcerilor de dinaintea funcţiei translucide a limbajului, a privirii ce uneşte în arca noică nevoia/dorinţa de a disloca stările lichide/solide ale golului prezumtiv: „Vedea în ultima vreme tot mai limpede/ cum titlurile cărţilor sale ascunzând ermetic/ întreagă nebunia orgoliului său de om născut din nou/ asemănau izbitor cu etichetele de pe acele borcane în care ţinea ascunse angoasele/ conservate (prin secrete învăţate de el cândva în copilărie)/ sub formă de grăunţe mici pe pereţii fumurii de sticlă/ cum auzise că şi o anume otravă în stare lichidă/ ia cu timpul forma unor astfel de grăunţe/ cu neputinţă de zărit cu ochiul liber.” (*Confuzia*)

Autoportretul poemului-silent se produce prin manifestarea unei transfuzii de acord simpatetic între starea de încordare a eului poetic, ermetic, fracturat în tensiunea descântotecii abisalităţii nuntite cu oul tragic al despicării fiinţei în bucăţi lirice, de atitudine subiectivă, şi partea ne/cenzurată a irealităţii i/mediate, în acea arcă a iluzionistului de identităţi paralitice, de/notificate în modalitatea de reprezentare dintre dragoste şi călătorie, acea imanenţă a revenirii la matca ne/ludică a cuvântului, ce sângerează grav/de o violenţă înfierbântată în structurile arhetipale ale memoriei: „Cum se întoarcea praful/ pe ochii sticlarului meşter suflând în sticla încinsă/ aşa a adunat el cuvintele/ pe mosorul poemului/ mai toată viaţa/ printre rânduri doar/ zgâria cu renumita sa memorie înfierbântată/ pe lemnul pregătit pentru noua arcă/ însemnele lui viitoare *dragoste* şi *călătorie*.” (*Autoportret în lemn*). Re/scrierea poemului devine la Octavian Doclin transcendere a iluziei, a focalizării, prin intermediul căreia se traversează centrul unei utopii, al unei în/sărcinări a unei re/naşteri în limbaj şi imaginar, în ceea ce se topeşte în arderea/purificarea anunţată prin puterea captivă a acelei figuri de ceară, actul artistic ce se rupe de numele uitate/memorate numai în axul catalitic/cenzurat al proiecţiei în altă ne/naştere, aşteptarea figurativ-imaginară, în acel şah-mat al răstignirii pe două cruci: „I s-a dat chiar înainte de naştere/ să poarte sarcina a două nume deodată/ cum o răstignire pe două cruci/ acum a sosit timpul ca pe unul din ele/ să-l arunce pe ape ca pe o pâine dată la peşti/ îl va regăsi i s-a proorocit după multă vreme/ fiindcă cine crede că păstrează poemul scriindu-l/ îl va pierde iar cel ce doreşte să-l piardă/ nescriindu-l îl va câştiga.” (*Sarcina*)

Aproapele constituie un text în care verbiajul conjuncţiei lirice se dublează de o sarcină internă, transparentă în tensiunea descrescătoare, este un produs complicat al unei reflecţii în carnalul-himeric, pentru că întregul demers poetic (se) rezumă la o amplitudine a jocului cu scenariile reprezentării temporale, astfel, trecutul şi prezentul se subsumează unei iluzii ce nu ucide starea, ci provoacă o ambiguitate senzorială, în fapt, este o îndoire a statutului ermetic al unui prezumtiv aproape, un cine(va) proiectat în utopia tăcerii poetice, o modalitate obiectivă de a de/concepe paralizia unei aşteptări. Suprafaţa poemului-silent este materializată prin absorbţie şi sudură a unor fracturi imaginare, la nivelul denunţării unei organicităţi aproape trans/mutate în alt logos, în altă de/cântare a fenomenului poetic, pentru că actul creaţiei se apleacă în faţa în/gemănării în structurile toposului fantast, iar povestea ce se re/spune este un croşeu neînţeles şi nejustificat, ieşit din scoarţa pneumatică a eului rătăcitor, într-un viitor ce se lasă greu desluşit: „Trăia enervanta stare de spirit/ că tot ce povestea acum nici vorbă să se fi petrecut/ ci urma să se întâmple altfel spus *trecutul* şi *prezentul*/ erau fraţii gemeni aşteptând să vină/ singura spaimă dacă exista vreuna/ era legată nu de cum se vor înfăţişa/ ci de cum vor ieşi la suprafaţa poemului -/ Esau şi Iacov Iacov şi Esau/ cel din urmă va fi cel dintâi iar primul va fi cel de pe urmă.”

Volumul lui Octavian Doclin, *Poemele dinaintea tăcerii*, vizează strategia internă de a desluşi traumele/tramele unei in/decizii creatoare, este o încercare de a rupe în structurile de suprafaţă ale poemului magma revelatoare a proiecţiei în logosul abscons a carnalului-himeric, anume, este o tensiune particularizantă în ceea ce priveşte căutarea continuă în materia unei de/cântări ne/întrerupte, singulare şi sceptice, un filon ce re/uneşte trăiri în tăcerea monologată a eului cu sinele, maladiv de creaţie. Poemul-silent este spaţiul unui banchet dezalcoolizat de fatalitatea de/metaforică, este o prelingere în trupul/carnea ne/vie a artei, a acelei ipostaze în care petrecerea himerică ţine de o încetare a viziunii despre realitatea unui imediat abscons, o pre/lingere în iluzie, din care transpare o tăcere pretenţioasă, angoasantă, un poem al reflecţiei/reflexiei în oglinda post/operatorie a eului, încă neclar, încă suferind de ne/convingere, în sfera propriei renunţări la sonul grav, indecis şi indiscret: „Pe trupul tău -/ cum sângele cald pe lama spadei -/ mă prelingeam// trupul tău -/ oglinda pe care cu chipul meu/ alunecam/ poemul -/ locul meu de petrecere.” (*Ipostaze*). Un ecou din silent spre poem, un poem al tăcerii *avant la lettre*, de obârşie sinecdotică!

Dr. Petru HAMAT

La cafeneaua hermeneutică a lui Gheorghe Grigurcu

Basarabean prin naştere (n. 1936 la Soroca, R.S.S. Moldovenească), poetul, cronicarul literar, criticul de poezie Gheorghe Grigurcu este neîndoielnic egal cu sine pe toate registrele de exprimare. Ca filiaţie, îl consider apropiat altui Basarabean, Alexndru Lungu, exilat în Germania.

După etapa foarte fecundă la Familia, Oradea, avea să se stabilească în Tg Jiu, pe care îl numeşte „ amarul târg”. Poetul-critic este un prodigios, colaborând cu majoritatea revistelor din ţară. Critica sa este caustică, pledând un moralist tăios, noncoformist şi sanitar, impregnat aforistic. Causticitatea invocată aminteşte de „hermeneutul de cafenea”, Luca Piţu. Din perioada când pare a se fi „contaminat” de atitudinea parodistic-parafrazistă sorescianǎ, cu metafore ce sclipesc negre, halucinante, textualismul aplicat liricii este şi el sorescian, pamfletic, indignat, ca în poemul „Ţăranii”, luând în derâdere tragic „mixtura”, deidentificarea. Acest poem consider că este replică după ale lui Marin Sorescu „Tuşiţi” şi „ Actorii”. Mă refer strict la „maşina de scris”, cum dixit Alex Ştefănescu, la mecanica discursului; una care parodiind amar, tinde a doborî discursul lasciv, semănătorst, din veac.

La recenta aniversare a d-sale, a unei vârste rotunde, am avut onoarea de a-l „sorcovi”, solicitat de Virgil Diaconu, în Cafeneaua literară; iată două poeme înmânate la Congresul ASLA de regretatul Ioan Ţepelea. Destinul necolocvial (sic, n) şi respingerea vehementă a făcutului, gen „ descântotecă”, luciditatea cu care taie în „carne vie”, l-a făcut pe Gheorghe Grigurcu criticul mai mult de temut, decât admirat. Dar această temere e a subculturalilor şi merită elogiul. Înţeleg foarte bine de ce poetul Virgil Diaconu îl preţuieşte aparte, el însuşi fiind mentorul literaturii de samizdat din arealul caragialesc argeşean, nu numai poetul erosului sublimat ca în excelenta antologie de autor, „Prinţesă cu fluture”, despre care vom comenta mai târziu.

Eugen EVU

Ţăranii

Suferă de prea multă vechime ţăranii
Devin pitoreşti
Nasuri mari şi graiuri lătăreţe
Suflete tărăgănate cum mersul
În cîrciumi sporeşte vlaga nefirească
Au preţ doar sufletele ciobite.
Cîte-un accent mixt
Cîte-un sens ciung.
La magazinul mixt
Un Pan surdomut.
Satiri beţi în iţari.

Ceapa

O ceapă
Ca un calendar
Un calendar
Ca o ceapă
Numeri foile lor
Lăcrimînd
Lăcrimînd şi ele
Foile
Te numără pe tine.

Un ceas care dansează aberantastic

În ziua de azi, când munca ne acaparează vorace mare parte a timpului, e greu să te hotărăşti să mai citeşti o carte, mai ales dacă nu face parte din panoplia acelora intrate deja în istoria literaturii, ori certificate de un premiu. În contextul acesta în care mă înscriu şi eu, recunosc că apetenţa pentru cartea lui **Liviu Drugă, *Ceasornicul dansator***, Ed. Tracus Arte, 2012, mi-a deschis-o cronica extrem de laudativa a maestrului Şerban Tomşa, găzduită de site-ul acestuia.

Povestirea „Fierăria”, aşezată strategic spre jumătatea cărţii, mă duce cu gândul la Poiana lui Iocan şi este poate locul unde, până e gata comanda, se deapănă toate celelalte povestiri din carte. De altfel, volumul abundă în simboluri şi personaje fabuloase care trăiesc firesc într-un univers „aberantastic”, termen pe care autorul îl propune, după ştiinţa mea, pentru prima data în literatura română, fiind o combinaţie între aberaţie (simpatică!) şi fantastic, zonă în care trăiesc unele din personajele cărţii. Drugă ne plimbă în zone complexe, de la filosofi la personaje de reviste desenate (Rahan) şi până la cei pe care-i întâlnim frecvent în cotidian. Un amestec insolit, ce are ca bază cel mai probabil o solidă zestre culturală a autorului.

Deşi declarată ca fiind o carte de povestiri, în realitate multe din textele propuse sunt adevărate poeme în proză, care abundă de metaforă frumos mirositoare (Umbra elefantului boem, Noaptea gemea pufoasă peste oraş, ş.a. …). Alteori, întâlnim mostre de umor autentic, autorul realizând mini-tratate, având punct de plecare lucruri intrate în mentalul colectiv, cum e de exemplu expresia „şi-a băut minţile”: *Dar ştiţi, nu e corect când zice lumea „şi-a băut minţile”, eu nu sunt de acord cu asta… Mereu trebuie să bei cu cap, să găseşti cea mai bună cărare pe care să te rătăceşti. De aia când mă îmbăt cu proştii, că mai fac şi eu din astea, încep să tac, şi tac, şi tac până nu mă mai opreşte nimeni din tăcut… Din tăcut da, da, nu din tăcere, că la mine tăcerea e lucru grav… Dacă vă e frig, aş putea să vă dau o cizmă, ieri le-am cumpărat, nu cred că au început să pută… Parcă ştiam că aşa o să mi se întâmple…*

Aş fi preferat ca unele texte să fie ceva mai scurte, mai condensate (le găsesc cele mai reuşite pe acelea din volum) şi poate ar fi benefică o reeditare viitoare (adăugită cu povestiri noi) din care să rezulte mai multe cărţi: una aberantastică, alta de poeme în proză şi una umoristică, ceea ce ar creşte unitatea stilistică a cărţii. Dar aşa se întâmplă deseori când ai atât de multe de spus şi vrei să dai totul dintr-o dată, cum dă impresia Liviu Drugă!

Această carte mă duce, în unele zone ale sale, cu gândul la Urmuz şi Boris Vian, dar autorul reuşeşte să rămână el însuşi pe tot parcursul scrisului său, dând o dovadă certă de talent.

Cristian MELEŞTEU

Farmecul poeziei

„Poezia nu trebuie să fie nici (...) modernă,
nici postmodernă; poezia trebuie să fie eternă!”
Lucian Scurtu

Sub egida Bibliotecii Municipale „Dr. C.I. Istrati”, miercuri, 29 mai, a avut loc la sediul instituţiei, lansarea cărţii de poezie **Prinţesă cu fluture** (Ed. Limes, Floreşti - Cluj, 2012), autor Virgil Diaconu, directorul revistei „Cafeneaua literară”.



Salutând prezenţa distinşilor oaspeţi, Liliana Ene, directoarea Bibliotecii, a mulţumit colaboratorilor şi a subliniat importanţa evenimentului.

Farmecul poeziei a fost marcat de dispute extrem de interesante, uneori cu nuanţe contradictorii privind conţinutul lucrării, desprinse din cuvântul lectorilor:

„Opera poetică a lui Virgil Diaconu este bine cunoscută. Dânsul este un poet nonconformist. O dată este tandru, delicat, altă dată dur. Există o foarte mare legătură între a simţi şi a te exprima poetic. De exemplu, în poezia *Locuiesc într-un crin*:

Înspre tine duc mai multe cărări:
degetele lungi şi de culoarea lămâii,
sânii abia trezi din somn. Şi cearşafurile
pe care le-ai învolburat toată noaptea.
Eu locuiesc într-un crin şi tu eşti crinul acela.

Poezia lui Diaconu este o poezie de dragoste suavă, dar şi profundă. Îi doresc ca poezia lui să rămână!” (Radu Voinescu).

„Virgil Diaconu face parte din linia întâi, de altitudine bună, din raftul întâi al bibliotecii. Este un poet vechi, în sensul bun al cuvântului. A debutat în 1976 cu un volum în versuri. Ca vârstă este optzecist. În revista *Cafeneaua literară* din luna mai a făcut o anchetă din care rezultă că nu iubeşte postmodernismul. Poetul are elemente de textualism, de ironie, de satiră degajată, de natură estetică. Are şi elemente ludice. Îi place jocul. Şi totuşi, este un poet alunecos, pentru că aceasta este firea lui. A debutat sub semnul expresionismului. Are o foarte bună cultură literară, estetică. Calde felicitări!” (Constantin Trandafir).

„Virgil Diaconu nu este postmodern, nu este optzecist, ci aparţine promoţiei ‘70. Virgil Diaconu este un tip caligraf, încântat de nuanţă, de lumină, discurs care vine din suflet. Este un romantic, un poet impresionist”. (Vasile Spiridon).

„După această linişte (determinată de câteva recitări ale autorului - n.r.), înţeleg că v-a plăcut poezia lui Virgil Diaconu. În ea se regăsesc toate culorile sufleteşti. Poezia îmi aminteşte de rugăciune. Frumuseţea poeziei pure”. (Gherasim Rusu-Togan).

Epigramele semnate de Ştefan Al. Saşa, împreună cu sesiunea de autografe, au încheiat o frumoasă şi apreciată reuniune literară.

Theodor MARINESCU

Muzica

Meşteru’ Sbârcea

Ceva m-a-mpins din nou spre Sibiu, de curând. Ajungând înc-o dat’ în sala de la Cetate. A filarmonicii dragi mie de-acolo. Vă rog să mă credeţi, nu regretai niciun pic. Fiindc-am văzut, în fine, la lucru, un dirijor aflat în atenţia mea de ani buni. Menţionat insistent în propuneri. Căci e reper în domeniu. Model, realmente, de învăţat de la el. Şi onorează orchestra dacă se află la pult. Cu a sa ştiinţă vrednică la note. Cândva rostuite pe un portativ. Spre înnobilarea sufletului lumii, mereu. ”Eroica” Marelui Surd, de exemplu. Clădită fără cusur de acesta, cântată la fel acuma în burg. Când eu mă dusei s-o ascult fascinat…

Aşa de bine-a sunat încât felicit ansamblul simfonic local. Adună instrumentişti serioşi, puşi totdeauna pe treabă în chip strălucit. D-aia îi vrem pe scenă şi la Piteşti, da’ cineva e surd la dorinţă p-aci. Sunt straşnici pe scule şi scot concerte la fix. Lucrează, ferice, cu ”locomotive”. Colegu’ director Bojin având grijă de asta constant. E chiar o plăcere să vii joia la dânşii. Eu deseori reuşesc şi plec acas’ copleşit…

Le fu, în cazu’ de faţă, călăuz cu bagheta, domnu’ Petre Sbârcea. Încă viguros, încă preţios. Dându-le imbold din cel mai ales. Familiar nu puţin, o vreme util păstorindu-i. Împreună trudind într-al muzicii scop. Nobil şi elegant neştirbit. Maestrul asigură deplin echilibru fainei simfonii. Cel mai potrivit ca s-o-nfăţişeze precum i se cade. Este capodoperă, merită efortul. Iară autoru-i, respectul etern. Sbârcea şi orchestra acordându-i-l cert. Frumos, oameni buni, excelent ce faceţi, sper ca totdeauna să nu fie altfel. Ne-om reîntâlni ori de câte ori posibil va fi…

Adrian SIMEANU

Liliana Rus - *Pasărea în lesă,*
Ed. Brumar, Timişoara, 2013

În colecţia „Poeţi români contemporani", Liliana Rus apare cu a treia sa carte de poeme, cu o stăpânire magică a înţelesurilor aproape de o metafizică irigată filozofic, valoarea semantică a fiecărui vers rezidând în puterea nebănuită, de parcă am deschide ferestre şi am desfăşura curcubee în faţa ochilor, precum nişte energii doldora de înţelepciune, de expresivitate logică.

Forţe parapsihologice străbat poemele Lilianei Rus căpătând un aer iniţiatic şi împrumutând ceva din limbajul oracular al „basmelor", unde miracolul şi tămăduirea provin din elementele celeste, devenind medium fast pentru poezie. Bunăoară, în poemul cu care voi încheia acest breviar, se sugerează ajungerea la esenţă prin aducere aminte, o călăuză alegorică în lumea „labirintului".

Aşadar, pentru Liliana Rus, poezia pare a fi un „jurnal" existenţial în care tensiunea lirismului este mediată de un reflex al oglindirii în marile experienţe ale propriei sale vieţi. Confesiunea, emoţia, sentimentul cunoaşterii îmbracă „armuri" cu eticheta reflexivităţii prin plasticitate, atitudine şi atmosferă. „Luntrea cu albituri ştiută încă din copilărie;/ pufăitul fierului de călcat.../ Cald, tot mai cald,/ până când liniile moi, şterse de abur,/ luminează în ele însele./ Labirintul alb cotropit de încordările mele/ de înger galant./ Vor începe să transpire margini complicate/ de volane şi funde./ Bucăţi de pânză dintr-o lume îndepărtată/ în fraternitate cu raza sură a amintirilor./ Sufletul rufelor, greu de apă,/ în rostogolire cu moartea". (*Labirintul alb*).

Florin Dochia - *Cântece pentru ştergerea umbrei,*
Ed. Premier, Ploieşti, 2012

Mizând, cu o semnificaţie frecventă, pe procedeul conceptului şi al simbolului-metaforic care se integrează în poemele cu vibraţii cognitive cu tonul expresiv, poemul marca Florin Dochia plasticizează canonul şi îl redă unor frecvenţe concrete, palpabile. Invocarea esenţelor întru purificare interioară, prin exerciţiul - Logosului poetic - poezia se remarcă printr-o arhitectură a versului, articulată cu rigoarea construcţiei lucide a viziunilor lirice. Punerea în mişcare a fluxului liric - extrem de elaborat - conferă valoarea şi densitatea mesajului poetic pus în lumină să indice meditativ-reflexiv realitatea şi tonul înscrise între liniştea sufletească şi neliniştea aşteptării. O complexitate a relaţiei sinelului cu ceilalţi se singularizează printr-un efort sisific de construcţie, sau, mai corect, de reconstrucţie a limbajului ori a prozodiei poetice. Cerebral, poetul Florin Dochia caută nu tema, ci armonia dintre sintagmele sublimate ideatic cum şi echilibrul coerent al acestora ca piloni semnificativi de susţinere întru împlinirea poeziei pe care o creează şi o visează a fi modernă.

„tu urmează-i calea şi umple lumea/ de păpuşi spală umbrele lacrimi pe obraz/ închipuie arbori fructiferi în liniile palmei/ farmecă verbele şi fă-le monede de aur/ cu ele scrie-ţi pe nisip nerostirile/ adevărurile absolute ale iubirii/ ce va să vină cândva/ împrejur o grădină de maci/ pe care am visat-o pentru tine/ sparge tăcerea cu alte tăceri". (*o grădină de maci*)

Ion Popescu-Sireteanu - *Ziditor de cuvinte,*
Ed. Tiparg, Piteşti, 2010

Reflecţia întru liniştirea sufletului e în aceste versuri borna semnificativă a conştiinţei, dimensiunea atitudinală faţă de viaţă şi de moarte şi... inefabilitatea psihologiei într-o para-realitate ispitită permanent de câteva „toposuri" ale actului cognitiv dincoace de reveria şi extazul cu subsidiare meditaţii uşor mirate. Retorica savant redundantă, narativ memorabilă prin expresivitatea şi misterul creat datorită dorinţei semantice, păstrează poetul pe fondul ideatic în egale planuri poetice de sublimare şi sugestivitate. Relaţia: timpul cu lumea pare a fi de modul cum se înţelege aparenţa ca esenţă, realul simbolic, denotativ-conotativ.

Poetul Ion Popescu-Sireteanu meditează liric sesizând condiţia esenţialmente spirituală şi implicit afectivă. Metaforele, simbolurile, figurile stilistice funcţionează după un cod personal, fiind, de fapt şi de drept, reverberaţii imaginabile ale unei lumi concrete, eliberate de greutatea materiei. Fiorul e prezent insistent şi ilustrează adâncimea interiorităţii asumătoare. Latura motivării, fie reflexivă, fie meditativ-elegiacă, în mai toate poemele marca Ion Popescu-Sireteanu vădeşte o maximă stilizare în care gândul îşi îngăduie a fi ludic, deci a se „juca" tulburător cu orgoliul unei puteri aproape necunoscute. Arta poetică este aici o hermeneutică subtilă pe seama unui „corpus" psihologic, a unei confesiuni.

„Pe umărul vremii/ am aţipit;/ veneam din cealaltă vecie/ cam ostenit./ Deasupra mea sta cerul cuminte,/ dezbrăcat de veşminte,/ doar cu hlamida cea albăstruie./ Păream o statuie/ de piatră fierbinte/ cu poruncă să suie/ Calea dintre om şi cuvinte". (*Cealaltă vecie*).

Vasile Tarţa - *Praguri,*
Ed. Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2010

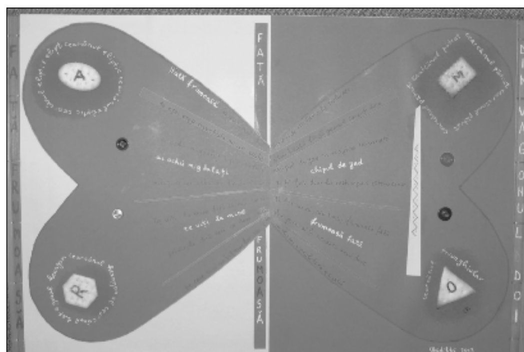
Ludic şi livresc, singuratic şi atipic, imprevizibil, Vasile Tarţa doldora de text asimilat, se converteşte şi se eliberează în şi prin poezie, fiind obsedat de arta combinaţiei lexicale, de atuurile relaţionale ale cuvântului. Vasile Tarţa îşi păstrează tonul originalităţii în cadrele unei alianţe de vitalism şi reflexivitate, de notaţie fulgurantă cu trimitere în Sinele poetic prin transfigurarea lui într-un univers cognitiv şi ontic. Mai toate poemele din volumul *Praguri*, unde spontaneitatea este lăsată să curgă în voie prin fluxul textual, conduc la încifrare şi ambiguitate. În fine, Vasile Tarţa dă glas inspiraţiei poetice prin ispita concentrării, comprimându-şi poemul până la (aproape) de glezna ori buza haiku-ului. „cai/ de cuvinte/ tropăie/ hârtia/ herghelie/ adunată/ în/ potcoave/ memoria/ imprimă/ gândurile/ epuizate." (*Maşina de scris*) sau: „râu fără odihnă/ curge/ în sus/ către/ infinit/ îndură/ trecerea/ timpului/ sub/ ....../ ceasornicului/ se pierd." (*Secundele*).

Victor STEROM

Poeme pentru păsări şi extratereştri

Aflaţi pentru a doua oară în acest an în oraşul poeţilor, pesemne printr-un proiect bine pus la punct, criticul Alex Ştefănescu şi teologul şi poetul Cristian Bădiliţă au fost însoţiţi de data aceasta de ministrul Culturii, Daniel Barbu, pentru a vernisa expoziţia *Poeme pentru păsări şi extratereştri*, închipuită de Bădiliţă.

Evenimentul se petrecea miercuri, 5 iunie, în holul Bibliotecii Judeţene Argeş, plin ochi. Printre puţinii politicieni şi numeroşii teologi tineri „în civil”, zăresc câţiva scriitori – Marin Ioniţă, D.A. Doman, Mircea Bârsilă, Ioan Viştea, Lucian



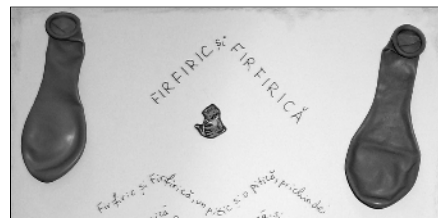
Costache, Nicolae Ionescu, Lucreţia Picui – şi trei ziarişti cu carneţele şi aparate foto. Şi nici urmă de pictor… Două camere de luat vederi, bine înfipte cu picioarele în mozaicul cultural al bibliotecii, surprind evenimentul, mai precis oficialităţile, care, prin vocea ministrului vorbesc despre dimensiunea liberală a culturii şi liberalismul ca apărător al culturii şi, în cele din urmă, despre evenimentul propriuzis, prin vocea criticului Alex Ştefănescu.

DeSEMNELE lui Bădiliţă

Expoziţia *Poeme pentru păsări şi extratereştri* vrea să fie o suită de lucrări, de fapt de planşe-text-grafice, executate de poetul grafician extraterestru Cristian Bădiliţă pentru pământenii începutului de secol XXI, care, după experienţa pop-artului, instalaţiilor şi artei cinetice sunt pregătiţi pentru noile produse artistice.

Dar în ce constă arta lui Cristian Bădiliţă? Poetul-plastician scrie poeme cărora le dă diferite forme: de frunză, clepsidră, coloană fără sfârşit, cruce, clopot, fluture etc. sau pe care le inserează în forme de acest fel. Conceptul lui Bădiliţă îşi are începutul în caligramele lui Apollinaire, Rabelais şi Lewis Carroll, însă dacă acolo era vorba numai de aranjarea textului poetic în aşa fel încât acesta să sugereze un desen (un cal cu călăreţ, o carte deschisă, o floare, chipul unei femei etc.), aici dispunerea grafică a textului este ajutată de o serie de desene şi de culoarea textului însuşi (negru, albastru, roşu). Alteori, artistul mixează textul cu diverse obiecte – nasturi, sfori, jartele şi baloane roşii –, construind astfel un fel de tablou, înrămat şi protejat de regulă de un geam.

Bădiliţă numeşte aceste lucrări DESEMNE, aşa cum îşi numea la un moment dat Nichita Stănescu poemele. DeSEMNELE lui Cristian Bădiliţă sunt alcătuite, aşadar, din mai multe tipuri de semne: cuvinte, desene, obiecte. În acest chip se



constituie cele aproximativ o sută de „tablouri” ale expoziţiei *Poeme pentru păsări şi extratereştri*, migălite de Cristian Bădiliţă.

„Bădiliţă este un Mircea Eliade...”

La obiect şi profesionist, despre eveniment/expoziţie a vorbit criticul Alex Ştefănescu, autorul *Istoriei literaturii române*.

„De obicei, miniştrii români apar la TV atunci când taie panglici la inaugurarea unui lift… Acum, ministrul este prezent la un eveniment cultural. Sunt miniştri care nu au în vocabularul lor decât 300 de cuvinte. Şi e curios că de data aceasta ministrul Culturii este chiar om de cultură…

Cristian Bădiliţă ştie greaca veche şi latina, este specialist în patristică şi a tradus din greacă Biblia. Bădiliţă este o personalitate atât ca om cât şi ca om de cultură. El este un Mircea Eliade al vremurilor noastre.

Expoziţia lui Bădiliţă nu este primul experiment de acest fel. Apollinaire, Constanţa Buzea, Carolina Ilica, Şerban Foarţă au făcut şi ei lucruri aproximativ asemănătoare. Dar de data asta, Cristian merge până la capăt: el a adus iarbă chiar din livada lui şi a presărat-o sub tablouri.

Textele lui au farmec şi îţi provoacă imaginaţia. Imaginaţia lui chiar este inepuizabilă. Cristian Bădiliţă ştie despre poezie mai mult decât oricare alt poet.

Mă bucur că la Piteşti se petrec manifestări de înaltă ţinută. O asemenea expoziţie ar avea succes şi la Paris.”

Speculaţii de cafenea…

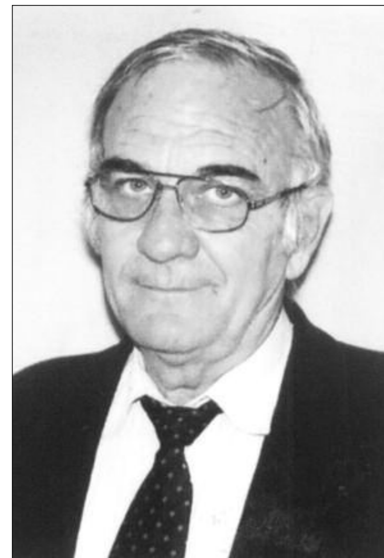
Un discurs, după cum se vede, cât se poate de elogios, de bună seamă meritat atunci când se referă la calitatea de traducător, de *om de carte* a lui Bădiliţă. Chiar şi aprecierea că Bădiliţă „ştie despre poezie mai mult decât oricare alt poet” pare să aibă temei, atâta vreme cât distingem între *a şti* şi *a crea*, între excelenţa în cunoaştere şi excelenţa în creaţie şi nu facem confuzie între ele. În ceea ce îl priveşte pe autor, acesta a declarat:

„Această expoziţie este un mijloc de a atrage publicul. Vreau să deschid apetitul pentru poezia mare, care nu îşi află loc în societate.”

Nu ştiu dacă publicul este atras către poezie tocmai în acest fel, pentru că desemnele/tablourile lui Bădiliţă au darul de a estompa prin pregnanţa lor grafic-spectaculară tocmai obiectul pe care intenţionau să îl reliefeze – poezia. Dincolo de această observaţie, expoziţia poetului rămâne o joacă, o copilărire de care uneori am putea avea nevoie.

V. DIACONU

Pictorii argeşeni din nou acasă



Expoziţia cu acest generic este găzduită de Muzeul de Artă din Piteşti şi se află la ediţia a II-a. Cu ani în urmă, criticul de artă Petru Comarnescu, în vizită la Piteşti, vorbea despre cerul albastru şi verdele special din această zonă a ţării ca factor propice pentru pictori. Sincer să fiu atunci mi-a părut un act de curtoazie pentru artiştii argeşeni. Dar iată că după aproape 40 de ani de la aceste vorbe se confirmă cel puţin prin ampla manifestare, bine „aşezată" pe simezele mai sus pomenitei săli.

Maestrul Rudolf Schweitzer-Cumpăna, patronul spiritual al Galeriei de Arte, deschide acest regal de artă printr-un portret tratat în clarobscur. Este secondat de un alt coleg de generaţie, Dan Băjenaru, cu un peisaj superb compus şi măiestrit colorat. Ne întâlnim în continuare cu o adevărată doamnă a picturii, Tania Samoilă, membră fondatoare a U.A.P. din România, prezentă cu o acuarelă - Portul Constanţa.

Urmează un grup de artişti care ne-au părăsit foarte devreme, lăsând în urma lor lucrări de o valoare deosebită: I. Gh. Vrăneanţu (Nunta), C. Marinescu (Natură statică cu pâine şi creangă), A. Calotă (Natură statică), C. Mosoia, A. Păunescu şi marele colorist al picturii româneşti Gh. Pantelie cu o celebră „Natură statică" pe albastruri.

Lucian Cioată (Pată de roşu), Ion Vlad (Autoportret), Ion Pantilie (Copac nocturn), S. Ilfoveanu (Natură statică), Ana Ruxandra Ilfoveanu (Peisaj din Ştefăneşti), M. Popescu, M. Şenilă, Aurel Gârjoabă, M. Diaconu, S. Popescu, Gh. Dobrică, A. Lucici (Conacul N. Bălcescu), C. Butoi, M. Bârloiu, S. Dumitrescu. „Valul" tânăr este bine susţinut de D. Preduţ (Autoportret), R. Bratu, S. Gherghinoiu, M. Pătrăşcanu, M. Dinu, E. Fleancu, T. Ciurea.

Organizatorul acestei expoziţii, A. Lucici, şi-a asumat o mare răspundere, să pună de acord într-un singur spaţiu atâtea forme de comunicare, care să fie şi uşor „citite", dar şi „atrăgătoare". A reuşit deplin să ofere privitorului o pagină de istorie (sunt lucrări executate pe parcursul a 70-80 de ani) din plastica argeşeană. Personal sunt foarte încântat să descopăr atâta diversitate stilistică şi mai ales tendinţa de a se forma şcoli argeşene, cu suficiente deschideri către universalitate.

Se remarcă o preocupare generală, spre plăcuta mea surpriză, pentru rezolvarea comunicării prin adevăratul vehicul al picturii - culoarea. Nu pot decât să-mi amintesc cu plăcere de ceea ce spunea regretatul critic Petru Comarnescu despre peisajul argeşean şi rolul său benefic asupra pictorilor.

Este foarte bine că se fac astfel de expoziţii cu cei care au avut şi au o contribuţie deosebită în dezvoltarea picturii pe aceste meleaguri. După apariţia albumului monografic cu artiştii argeşeni, această expoziţie vine să completeze cu succes lacunele din cunoştinţele publicului amator de artă.

Păcat că această expoziţie nu a fost suficient mediatizată de presa noastră! Felicitări A. Lucici şi te rog să continui cu aceste forme de educaţie artistică.

Ion PANTILIE

Salonul Artelor - Temeiuri 2013, Ediţia a IV-a

Devenit deja o tradiţie în peisajul de mare complexitate al artelor plastice contemporane de la noi, SALONUL ARTELOR reprezintă rodul unei fructuoase colaborări cu Palatul Parlamentului – Camera Deputaţilor –, cu Uniunea Artiştilor Plastici din România, dar şi cu alte instituţii ale societăţii civile.

Salonul Artelor a avut la bază o idee promovată de Marea Lojă Naţională din România, prima ediţie desfăşurându-se cu ocazia celei de-a 130-a aniversări a acesteia.

Salonul include diferitele forme de exprimare plastice, generaţii diferite, personalităţi unanim accceptate atât la noi cât şi pe plan internaţional şi tineri artişti la început de drum, ca să nu mai vorbim de artişti masoni şi nemasoni.

Curator general, Răzvan Paul Mihăescu. Curatori, Radu George Serafim, Mihai Precup. Colaboratori, Radu Tudor Panait, Dan Minea, Dan Munteanu, Bogdan Hojbotă, Gheorghe Gogescu, Mircea Şitoianu Iobi, Rodica Ghilea, Magdalena Midvichi, Vasile Sălăjanu.

Dr. Radu George SERAFIM



Fereastra

Ziua era pe sfârşite...

...când am ajuns pentru prima oară la Balcic. Am simţit cum aerul din jurul meu se schimbă, cum miresme neobişnuite se amestecă în briza mării. O ploaie fină, ca o perdea. Vântul cald întorcea petalele ultimelor flori ale verii. Un fir de cântec, în depărtare, la o terasă, m-a ţinut trează până aproape de ziuă.

Nu ştiu dacă am adormit. Ştiu doar că am aşteptat nerăbdătoare dimineaţa. Primele foşnete nu s-au auzit din inima casei în care am înnoptat. Ele au venit din vecini, de undeva din apropierea terasei camerei mele. Mai întâi, un lipăit de papuci pe dale de piatră şi voci şoptite. Aş putea să jur că am auzit şi sfârâitul unui chibrit aprinzându-se. Apoi, linişte. Dincolo de fereastră, lumina unei dimineţi înnourate. Senzaţia minunată de a fi în culcuş. Şi ceva din trecut, tulbure, greu de prins şi deznodat în minte...

O aromă subţire, care se tot ascundea, pentru ca mai apoi să se răspândească de-a binelea, inundând curtea, terasa, trecând uşor prin perdea... Clinchet de linguriţe lovind pereţii subţiri ai ceştilor. Voci egale rostind cuvinte pline de consoane.

O aromă de ceai temperată de briza mării...

Ceaiul bun, din zahăr ars, cu rom, a ales o astfel de dimineaţă ca să-mi amintească de alte dimineţi ale vieţii mele de care aproape că uitasem: un ceainic alb, enorm, din email, plin cu lichidul roşiatic de care nu mă săturam niciodată. Miresme de flori curate. Tihnă şi împăcare. Un calm pe care, de atunci, din dimineţile copilăriei mele, nu l-am mai întâlnit până în dimineaţa înnorată la Balcic. Un tablou olfactiv pe care-l adaug altui tablou descoperit chiar atunci, dincolo de terasa camerei mele: o casă de bulgari, joasă şi îngustă, afundată în straturile de flori care o înconjurau, cu horboţele albe la geamurile care dădeau spre curte.

Dimineţile mele, laolaltă cu dimineaţa lor înnorată.

Liliana RUS

Cântare aleasă, la „găzari” acasă

Avui de ales în ultima joi de Florar. Între Sibiu şi Ploieşti. Girolami, Postăvaru. Berlioz şi Enescu. Alesei varianta secundă. Adică, Ploieşti, Postăvaru, Enescu. Şi niciun pic nu regret. Fiindcă-mi doream muzică d-a noastră. P-aci prin Piteşti nefiind prea des pe afiş prezentă...

Aşa că intrai hotărât la filarmonica de pe meleag prahovean. Văzui o expoziţie rară în hol. Miniaturi izbutite în... pai. Biserici străbune puse în tablou. Lucru de migală şi de preţ, vădit. Apoi, în sală păşii, cu Cornel alături. Cornel Irimia, director versat şi cu rezultat. Dornic de cultură şi de performanţă. Precum m-am convins de atâtea ori. Inclusiv acu’, când am ascultat cu viu interes patru creatori reprezentativi. George Enescu, Paul Constantinescu, Marţian Negrea, Anatol Vieru. Cu ei mândrindu-ne cert cât neamu’ pe lume ne-o fi. Căci haru’ deloc n-a lipsit în ce-au plăsmuit. Şi plăsmuiră, nu glumă, peren…

Straşnica orchestră din urbea cu gaz i-a redat ales. Precis, elegant, pe măsura lor. Reuşind lejer un parcurs simfonic de invidiat. Bine-nlănţuit, constant ascendent. Culminând superb şi de neuitat. Am fost fascinat şi i-am spus-o ferm celui care merit mult (zdravăn) avu evident. În acest concert chiar de zile mari. Radu Postăvaru, dirijor de top. El gândind la fix programu’ propus. Larg desfătător şi cuceritor. Că plecai acas’ entuziasmat. Da’ ş-oleacă trist că d-atâţia ani la noi n-a mai fost. Să realizeze o seară ca asta, azi (ici) înfăţişată. Nu am îndoială că i-ar sta-n puteri. Că-i inteligent, destoinic, tenace. Nu umblă cu jumătăţi de măsură, deşi de măsuri se ocupă. Este serios şi eficient, pe scenă urcând cu real folos. Radule, mulţam pentru munca ta, pe placu-mi, enorm. Mereu tălmăceşte-i pe autohtoni, c-o faci nimerit. Iar ei meritând-o din plin…

Adrian SIMEANU

Afrimescu

Boala şi moartea nu-şi cer voie când vin. E adevăr implacabil, aplicabil trist şi lui Afrimescu. Ştefan Dumitru, coleg al nostru, la slove în ziar. Vajnic publicist, scormonind mereu printre ăi politici, corupţi şi inculţi. Poet cu fior din ăla profund. Străduind în vers să dea de gândit. Cartea-i cea din urmă, nu demult lansată, mărturie stă. Cred că-i fuse chiar „cântecu’ de lebădă”. Păcat că haiku-urile citite-mpreună cândva nu i-au ajuns în volum. Deşi sunt alese, fine strălucit. Mult şi-ar fi dorit, n-a mai izbutit. Căci s-a dus cam iute de prin lumea asta. Să înveţe liniştea, după cum scria anticipativ. Şi, poate, alte poeme să işte doar pentru el, neştiut. Dumnezeu să te aibă în pază, Ştefane...

Adrian SIMEANU

Premiaţii Concursului Naţional de Literatură „Geo Bogza”

Cea de-a treia ediţie a Concursului Naţional de Literatură „Geo Bogza” s-a desfăşurat, la sfârşitul lunii mai, la Câmpina. Programul a inclus lansarea, miercuri, 29 mai, la Biblioteca Municipală „C. I. Istrati”, a volumului de poezie „Prinţesă cu fluture”, semnat de poetul Virgil Diaconu, directorul revistei *Cafeneaua literară*, şi vineri, 31 mai, la Muzeul Memorial „N. Grigorescu”, a cărţii poetei Daria Darid, din Craiova, „Totul despre figurant”.

Vineri, în sala „Constantin Radu” a Casei Municipale de Cultură «Geo Bogza», juriul (criticii literari Vasile Spiridon şi Radu Voinescu, poeţii Virgil Diaconu, Florin Dochia, Gherasim Rusu Togan şi Ştefan Al.-Saşa) a acordat următoarele premii:

Marele premiu şi Trofeul „Geo Bogza”: Vlad Ionuţ Sibechi (Suceava);

Premiul I, acordat de Asociaţia Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER) şi înmânat de dl. Ion Tomescu, preşedinte de onoare al APLER: Ani Bradea (Aleşd);

Premiul al II-lea: Delia Grosu (Târgovişte);

Premiul al III-lea: Gabriel Nicolae Mihăilă (Galaţi),

Premiul special „Iulia Haşdeu”: Geanina Gheorghiu (Iaşi);

Premiul special „Al. Tudor-Miu”: Emil Sude (Câmpina);

Premiul special al Bibliotecii Municipale „Dr. C. I. Istrati” Câmpina: Steliana Cristina Voicu (Ploieşti);

Premiul „Revista Nouă”: Miruna Ştefana Belea (Târgovişte);

Premiul revistei „Cafeneaua literară”: Cătălina Elena Grigore (Câmpina);

Premiul special „Ion Şovăială”, al revistei Câmpina literar-artistică şi istorică: Anastasia Maria Tache (Câmpina).

Parteneri: Biblioteca Municipală „C. I. Istrati” şi Şcoala de Agenţi de Poliţie „Vasile Lascăr”, gazdă deosebit de generoasă.

Florin DOCHIA

Trei catrene
pentru prințesa lui Virgil Diaconu

Condiţie

Pentru poemul
Locuiesc într-un crin şi tu eşti crinul acela

Aş locui-ntr-un crin, cum spune dînsul,
Ce-i înflorit sub vînt cu multă fală,
De-aş şti precis că-n livingul dintrînsul,
Femeile ar fi-ncălziri centrale.

Opţiune ştiinţifică

Pentru volumul de poezie
Prinţesă cu fluture

Prinţesele frumoase şi cu har
La modă sunt în lume astăzi, dar
Iubita autorului, mă rog,
E cum se vede un entomolog!

Poetul şi achiziţionarea locuinţei partenerei

Pentru poemul ***Nucă***

Problema de cazare este clară
Şi nu costă prea mult, e evident.
Chiar nicio divergenţă n-o s-apară –
Din patru nuci îi face-apartament.

Al. SAŞA

Muzica

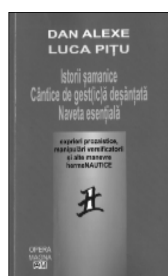
Bălănescu

Îl văzui, ascultai, cunoscui la Craiova. În seară de vis, realmente. Superbă afară, în asfinţitu' de mai înverzit. Splendidă şi-n sala filarmonicii sexagenare de-acolo. Graţie muzicii lux. Îmbelşugat oferită de orchestra doljeană. Ca de obicei, în formă vădit. Meritând din plin să urce pe scenă şi-n urbea Piteşti. Numai cineva aicea să vrea şi-n program s-o puie. Din toamnă încolo, oricând...

Pân' atuncea însă, mă-ntorc în Bănie. Să-l menţionez şi pe dirijor. Nouă cunoscut, Constantin Grigore. Şi el tânăr încă, da' promiţător. Arată că poate şi se străduieşte. Ba chiar izbuteşte. Corelli, deliciu, iar Pärt, o surpriză. I-a înfăţişat pe măsura lor. Strălucit, adică, şi convingător. Arvo nefiind defel uşurel. Ci foarte profund şi tulburător. Contribuind evident la plăsmuirea sonoră aparte vioara. Dacă-i mânuită de-un om potrivit. Precum Bălănescu, român de la Londra. Creator, şi el, de mândre-armonii. Ingenios rostuite şi, pentru noi, inedite. Pline de ritm, prospeţime, savoare. Moderne, desigur, da-ţi intră la suflet pe loc. Etno-rock simfonic, ce îmi aminteşte de un stil select acu' nişte ani. Fin şi de idei, nu divertisment simplu şi facil. „Lorenzaccio” e din soiul ăsta. De balet suită, minunată tare şi cuceritoare. Alexander alegându-se cu aplauze vii, la sfârşit. Trebuie chemat neapărat să le-o cânte şi melomanilor noştri. Dornici şi îndreptăţiţi la lucruri de preţ. Nu mă îndoiesc că furori va face şi toţi ăi prezenţi în extaz or fi. Făr-a sta pe gânduri, declar şi semnez.

Adrian SIMEANU

Cărţi primite la *Cafenea*



Dan ALEXE, Luca PIŢU, ***Istorii şamanice. Cântice de gest(ic)ă deşănţată. Naveta esenţială***, Editura *Opera Magna,* Iaşi, 2013



Iulian DĂMĂCUŞ, ***O lună albastră...***, Editura *Ecou Transilvan,* Cluj-Napoca, 2012



Florin FRĂŢILĂ, ***Rămân să disper printre ai mei***, Editura *Premier,* Ploiești, 2012



Ştefan AL.-SAŞA, ***Rondeluri triste, vesele şi politice***, Fundaţia Culturală *Libra,* f.l., 2012



Ioan VIŞTEA, ***Pe unde scot cămaşa***, Editura *Tracus Arte,* Bucureşti, 2013



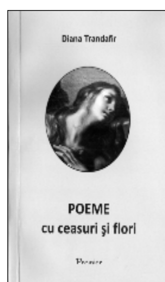
Adrian Dinu RACHIERU, ***13 prozatori de ieri (Recitiri)***, Editura *David Press Print,* Timișoara, 2013



Alexandru JURCAN - ***La capătul morţii***, Editura *Casa Cărţii de Ştiinţă,* Cluj-Napoca, 2011



Maria DOBRESCU, ***Mireasa de sare***, Editura *Grinta,* Cluj-Napoca, 2012



Diana TRANDAFIR, ***Poeme cu ceasuri şi flori***, Editura *Premier,* Ploieşti, 2012



Gherasim RUSU-TOGAN, ***Apa - stare de oglindă,*** Fundaţia Culturală *Libra,* Bucureşti, 2003



Doina IRA-TĂUTAN, ***Dor de vis***, Editura *Caiete Silvane,* Zalău, 2013



Echim VANCEA, ***Să nu spui niciodată ”Noapte bună”***, Editura *Limes,* Florești-Cluj, 2012

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Revista poate fi găsită la chioşcul Muzeului Literaturii Române, Bucureşti.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Scrisori din cazarmă

Împărţirea

Împărţită între mine şi floarea de mac,
chiar în clipa în care ţi-am atins gura.
Împărţită între mine şi îngerul care a trecut pe aici,
chiar în clipa în care ţi-am atins cu palmele umerii goi.

Ea se împarte întotdeauna la doi,
fără să piardă niciodată nimic,
aşa cum nici lumina nu are nimic de pierdut
atunci când întunericul îi atinge pe furiş gura,
când îi prinde cu palmele umerii goi…

Stingerea focului

Afigerat todeuca ima sicaru:
este tot ce gândeai despre mine în clipa aceea…

Celulele nopţii

Ea se strecoară între mine şi floarea de mac.
Între mine şi celulele nopţii.
Între mine şi îngerul care trece seara prin camera mea
şi îmi cere să îi dau înapoi lumina de peste zi.

Ea se strecoară între mine şi celulele nopţii.

De fapt, vreau să spun
că ea rămâne la mine în locul razei.
În locul razei, cu mine, în întuneric.

Umerii goi deja şi-au făcut casă din palmele mele.

Ai grijă să nu-mi intri in vis.
Ai grijă să nu rămâi închisă acolo. –

Fiara ascunsă în mine poate să scape
dintr-o clipă în alta.

Piersică

O piersică în întuneric.

Te puteam decoji într-o singură clipă…

Virgil DIACONU

Ion PANTILIE



Lucian CIOATĂ



Gheorghe PANTELIE

